Georg Friedrich Wolfs,

Hochgräfl. Stolberg-Stolbergischen Kapellmeisters,

Unterricht im Klavierspielen.

Erster Theil.

Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage.

Halle,
verlegt und gedruckt bei Johann Christian Hendel.
1789.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Der schnelle Abgang dieses Unterrichts und die günstigen Urtheile der Kunstrichter, sind ein Beweis, daß meine Bemühung nicht unnütz gewesen ist. Ich wünsche daher, daß diese dritte Auflage, in welcher fast durchgängig Verbesserungen und Zusätze angebracht worden sind, eine eben so günstige Aufnahme erhalten möge.

Geschrieben zu Stolberg, im Monat December 1788.

Der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung.

I. Abschnit. Von alle dem, was zum richtigen Nennen der Noten gehört.

II. Abschnit. Von der Geltung und Eintheilung der Noten.

III. Abschnit. Von den Schweigezeichen der Musik oder den sogenanten Pausen.

IV. Abschnit. Von den musikalischen Nebenzeichen.

V. Abschnit. Von den Tonarten.

VI. Abschnit. Vom Takte und desselben verschiedenen Arten.

VII. Abschnit. Von der richtigen Fingersetzung oder Applikatur.

VIII. Abschnit. Von den Manieren.

IX. Abschnit. Vom Vortrage.

Ein-

Einleitung.

§. 1.

Wer das Klavier (Klavichord) spielen lernen wil, bediene sich anfänglich eines guten Klaviers, nicht eines Fortepiano oder eines Klavezimbels; denn diese leztern erfordern mehr Kräfte und Geschwindigkeit in den Fingern. – Um Feinheit und Ausdruck im Spielen zu erlangen, um das Sanfte und Sangbare auf dem Klaviere ausdrücken zu lernen, mus man schlechterdings den Anfang auf einem guten Klaviere machen.

Anmerk. Man sehe ja darauf, daß das Klavier immer rein gestimmt sei; denn durch widrige Stimmung desselben kan selbst das beste Gehör verdorben werden.

§. 2.

Hat man sich eine Zeitlang auf dem Klaviere geübt, dann kan man sich auch mit Nutzen eines Fortepiano bedienen; hierdurch gewöhnt man sich die klebrichte Spielart ab, die manchen Anfänger anhängt, es komt mehr Kraft ins Spielen, denn man mus die Finger besser aufheben.

 Anmerk.

Anmerk. Daß das Klavier und Fortepiano mit Dratsaiten bezogene musikalische Instrumente sind, ist kaum nöthig hier erinnert zu werden. Daß sie aus dem Monochord entstanden, siehet man an den alten, nicht band- oder bundfreien Klavieren, wo drei bis vier Tasten auf ein Chor Saiten schlagen: welche aber nicht zu gebrauchen sind, weil man nicht von einem Tone so leicht zu den folgenden übergehen kan, als auf den bandfreien.

§. 3.

Zuerst mus der Lehrling sich die Namen der Tasten bekant machen, und zwar nach ihrer Lage, nicht durch aufgeklebte Papierchen: hat er diese recht gefaßt, so hat er nicht nöthig seine Augen alle Augenblicke vom Notenblatte weg und aufs Klavier zu richten.

Anmerk. 1. Tasten oder Tangenten sind die schmalen Stücke Holz oder Elfenbein, die durch den Druck des Fingers die Saiten des Klaviers klingend machen. Alle diese Tasten zusammen heissen das Grifbret, die Tastatur oder Klaviatur. Man theilet sie in Untere und Obere ein. Die Obertasten kommen nur vor, wenn Kreutze oder Bee vor die Noten gesetzt sind.

Anmerk. 2. Man nent gewöhnlich die Untertasten ganze, die Obern aber halbe Töne. Wie falsch diese Benennung sei, sieht man aus folgendem Beispiele: vor e ein Doppelkreutz ist eis (das eigentliche f.); hier wil man immer es greifen, da doch das Kreutz erhöhet, nicht aber erniedriget.

Anmerk. 3. Die Tasten leicht zu fassen, mus man das musikalische Alphabet, als: c d e f g a h vor- und rückwärts lernen, und dann die C und F-Taste wohl von einander unterscheiden.

§. 4.

§. 4.

Das ganze Klavier hat eigentlich zwei Haupttheile, nämlich den Diskant und den Bas. Die Grenze zwischen beiden ist das eingestrichene c̄. Die Diskantnoten spielt die rechte, die Basnoten aber die linke Hand.

Anmerk. Oft aber trit der Fal ein, daß die Diskantnoten in die Basleiter, und die Basnoten in die Diskantleiter geschrieben sind: Diese Umstände ändern die Regel nicht, sondern was in Diskant gehört, spielt demungeachtet die rechte, und was dem Bas zugehört, die linke Hand. — Hievon sind die wenigen Säze ausgenommen, wo eine Hand über die andere wegschlägt, von welchen im VII. Abschnit §. 33. geredet wird.

§. 5.

Ein Klavier mus wenigstens vier Absäze oder Oktaven haben; Doch sind jezt Klaviere von der Art fast gar nicht mehr zu gebrauchen. Da alle Oktaven sich auf dem Klaviere ähnlich sind, so braucht der Lehrling sich nur mit einer bekant zu machen, er wird sogleich auch die übrigen kennen.

Anmerk. 1. Die Oktave ist in zwölf gleiche Theile getheilt, die man in der Musik halbe Töne nent. Ein halber Ton ist gleich weit von dem andern entfernt; so auch jeder ganze Ton; es herrscht hierin eine geometrische Gleichheit.

Anmerk. 2. Wenn zwischen zwei Tasten keine dritte ist, so sind diese beiden Tasten um einen halben Ton von einander entfernt; liegt aber zwischen den zwei Tasten noch eine dritte, um einen ganzen Ton. Dieser Fal findet bei den Untertasten sowohl als bei den Obern statt.

Anmerk. 3. Die Eintheilung der Töne in ganze und halbe mus der Anfänger wissen, weil er sonst die Lehre von den Versetzungszeichen, das heist, von den Kreuzen und Been, nicht verstehen würde. Diese Eintheilung finden wir auch auf unsern Klavieren. Aber es giebt noch Viertelstöne, welche nur ein geschickter Sänger oder ein Virtuose auf einem Bogeninstrumente angeben kan.

§. 6.

Der Spieler mus sich gerade vor das eingestrichene $\bar{c}$, als die Mitte der Klaviatur, setzen, damit die Hände die hohen Töne so bequem als die niedern berühren können.

§. 7.

Es ist besser daß der Spieler sitzt als steht; der Sitz mus aber so sein, daß die Füsse auf der Erde fest stehen, damit sich der Leib nicht bewegen und aus seiner Lage gebracht werden kan. Auch mus er weder zu weit vom Klaviere, noch zu nahe vor demselben, sondern eine gute Spanne davon sein, damit er nicht die Ellbogen zurückzieht: Gewohnheiten, die beim Spielen sehr hinderlich werden können.

§. 8.

Man mus nicht zu hoch, aber auch nicht zu tief sitzen, sondern so, daß die Ellenbogen und Ballen an den Händen in einer geraden Linie stehen. Doch kan dies nicht sein, so gehet es noch eher an, daß man etwas höher sitzt, nur nicht zu viel, welches Unbequemlichkeit verursacht; sitzet man aber zu niedrig, so hat man keine Kraft in den Händen.

§. 9.

§. 9.

Man mus beide Hände in gleicher Höhe über der Klaviatur halten, und keine gewaltsamen Bewegungen damit machen.

§. 10.

Es ist nicht ohne Nutzen, wenn man den Lehrling ein oder mehrere Tonstücke zuerst mit der rechten, dann mit der linken Hand lernen, und zulezt erst beide Hände zugleich gebrauchen läst: aber auch hier mus man sich hüten, nicht lange damit anzuhalten, weil solches bald zur Gewohnheit wird, und sich nicht so leicht abgewöhnen läst.

Anmerk. Man erlaube nie dem Schüler zu spielen, ohne auf die Noten zu sehen: kan er aber erst ein Tonstück, so lasse man es ihm im Dunkeln spielen, damit er die Tasten, ohne aufs Klavier zu sehen, finden lernt.

§. 11.

Wer Gelegenheit hat zugleich mit dem Klaviere die Singekunst zu lernen, kan sich den grösten Nutzen und besondere Erleichtrung beim Klavierlernen versprechen.

§. 12.

Man vermeide alle Grimassen, Mienen und unschikliche Verdrehungen des Körpers beim Spielen, welche selbst den besten Spieler lächerlich machen: aber man sitze auch nicht ganz unbeweglich, denn so würde man verrathen, daß man das selbst nicht fühle, was man andern fühlbar machen wil! –

Anmerk. Ein eben so großer Fehler ist es, wenn der Spieler während des Spielens so stark schnaubt, daß sein

sein Schnauben das Instrument übertäubt; welches Schnauben sich besonders bei schweren Stellen vermehrt.

§. 13.

Man plage den Lehrling nicht anfänglich mit schweren Stücken und denke nicht, wenn er das Schwere kan, so braucht er nicht das Leichte zu lernen! – Man erlaube auch nicht das geschwinde Spielen; denn dadurch kommen die Finger aus der Lage, und man gewöhnt sich undeutlich und verwirrt zu spielen.

§. 14.

Es ist nicht rathsam, die Wiederholung einem Anfänger gar zu streng zu empfehlen; man verschiebe sie vielmehr bis der Lehrling etwas geübter ist.

§. 15.

Je genauer und pünktlicher der Schüler seine Anfangsstücke lernt, je besser uud leichter wird er im Klavierspielen fortschreiten. Nicht die Anzahl der gespielten Stücke, sondern die Richtigkeit und Genauigkeit machen den Spieler aus.

§. 16.

Der Lehrer kan durch klugen, leichten und geduldigen Unterricht, desgleichen durch eine gute Wahl der zu spielenden Stücke die Lust und Begierde zur Musik nicht nur unterhalten, sondern auch vermehren.

Anmerk. Am weitläuftigsten hat diese Materie abgehandelt, F. W. Marpurg in seiner Anleitung zum Klavierspielen. S. 3-8.

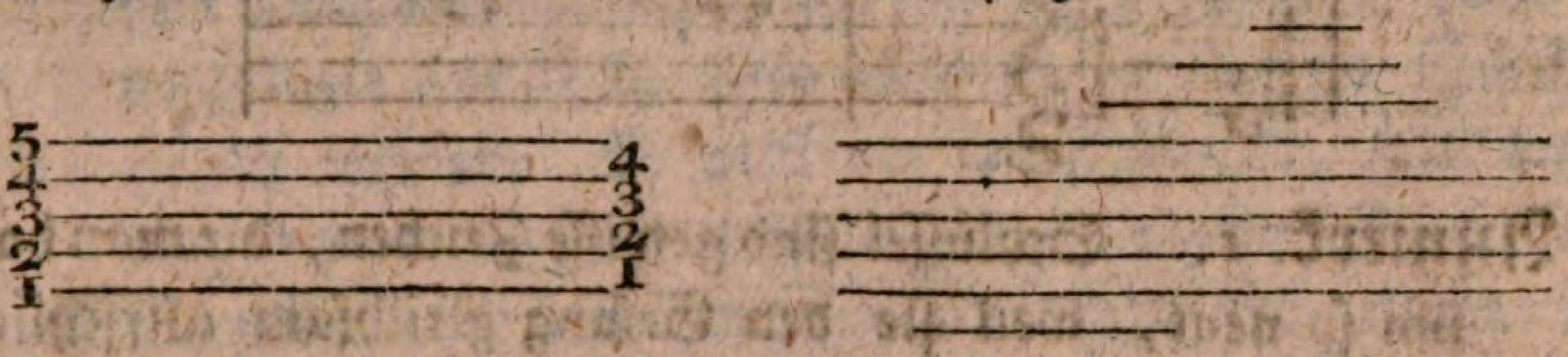
Erster Abschnitt.

Von alle dem, was zum richtigen Nennen der Noten gehört.

§. 1.

(Tonleiter.)

Die Höhe und Tiefe der Töne zu bestimmen, bedient man sich fünf parallel gezogener Linien, und diese heissen die Ton- oder Klangleiter; kommen aber noch Töne über oder unter dieser Tonleiter vor, so braucht man kleine Nebenlinien, z. B.



Anmerk. 1. Die Linien werden von der linken Hand nach der rechten, d. h. von den tiefern zu den höhern Tönen abgezählet. Der Raum von einem Tone zum andern heist ein Interval, und das Weisse zwischen den Linien Zwischenraum.

Anmerk. 2. Die Tonleiter heist auch System, weil sie die Grundlage des musikalischen Gebäudes ist; und der Erfinder derselben sol Guido Aretinus, ein Benediktinermönch des eilften Jahrhundertes sein. Andere verwerfen diese Benennung. S. Mitzlers Anfangsgr. des Generalbas. §. 112.

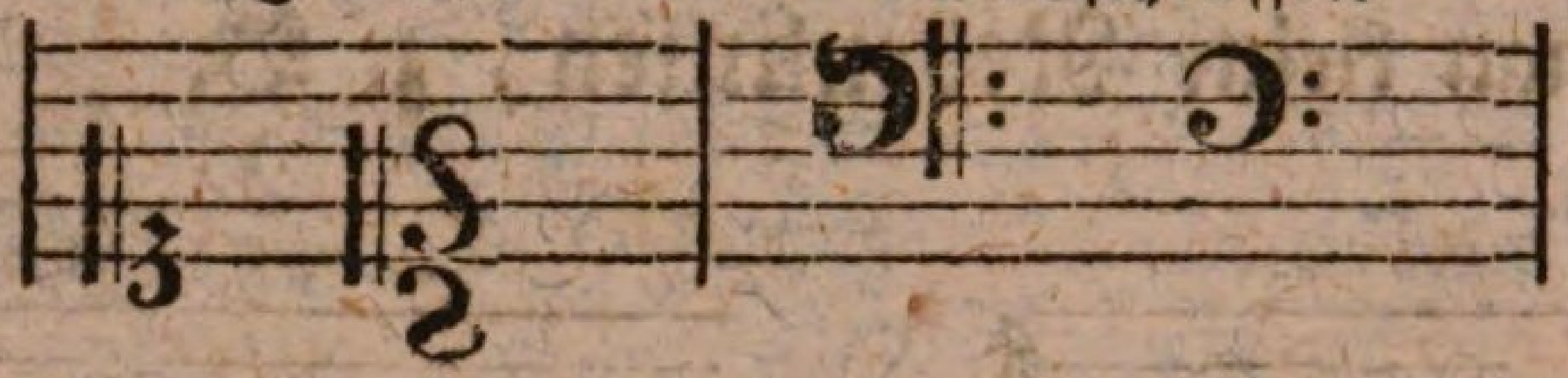
§. 2.

(Musikschlüssel.)

Da man nicht sagen kan, der Ton heist so oder anders, ehe man einen Schlüssel vor die Tonleiter setzt,

setzt, so ists billig, daß man sich gleich anfänglich mit dem sogenanten Musikschlüsseln bekant macht. Die nöthigsten sind beim Klaviere der C- und F-Schlüssel. Auf welcher Linie der C-Schlüssel steht, da heist der Ton c; und auf welcher der F-Schlüssel steht, da heist er f. Nach dem Tone, auf welchem der Schlüssel steht, berechnet man alle übrigen Töne. Der C-Schlüssel, als Schlüssel des Diskants, hat seine Stelle auf der ersten Linie: der F-Schlüssel, der der Schlüssel des Basses ist, steht auf der vierten, und zwar gleich beim Anfange des Systems.

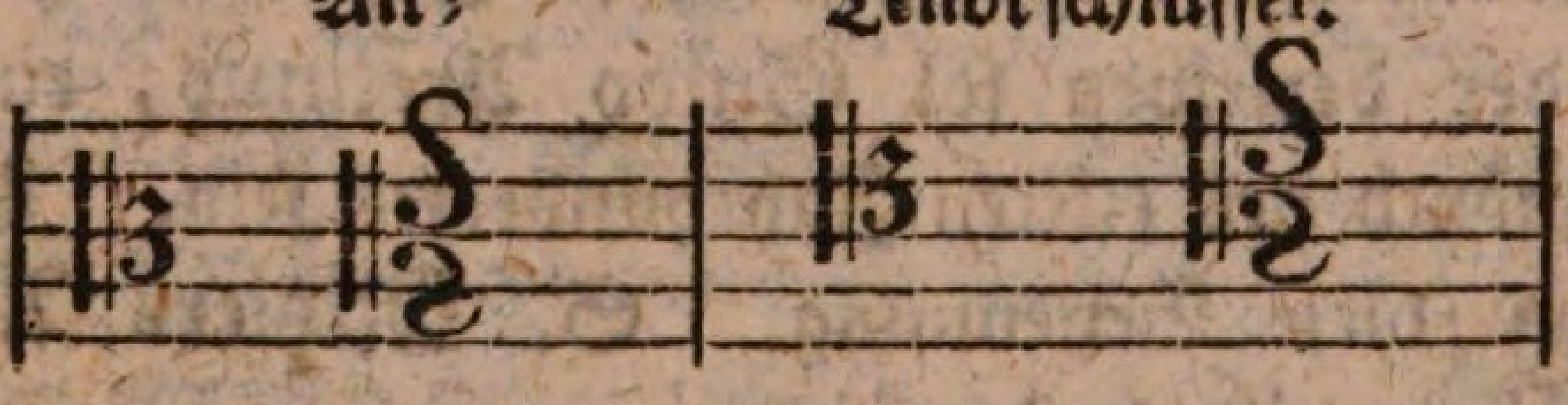
Diskant- Baßschlüssel.



Anmerk. 1. Schlüssel sind gewisse Zeichen, die man darum so nent, weil sie den Gesang gleichsam aufschliessen, oder anzeigen, wie hoch oder tief die Melodie gespielt oder gesungen werden soll.

Anmerk. 2. Der C-Schlüssel wird nicht blos bei dem Diskante, sondern auch bei dem Alte und Tenore gebraucht. Als Altschlüssel steht er auf der dritten, und als Tenorschlüssel auf der vierten Linie. z. B.

Alt- Tenorschlüssel.

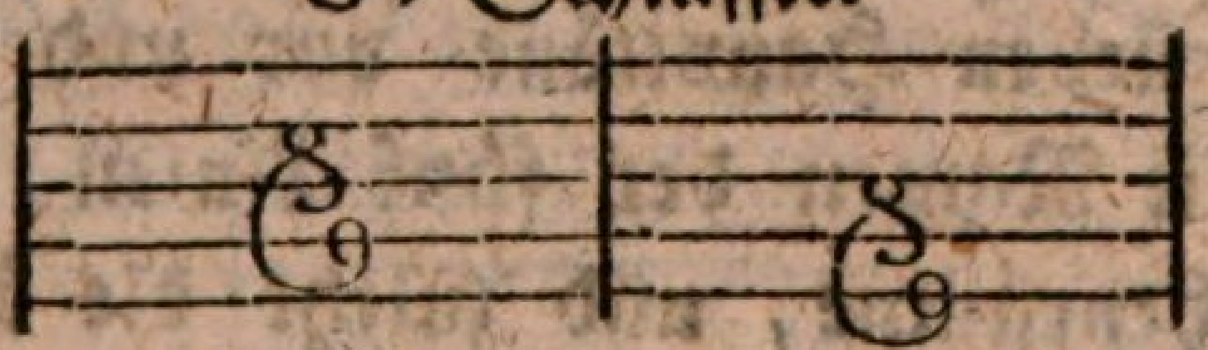


Anmerk. 3. Das Wort Canto komt von cantare, singen, her, weil diese Stimme den Hauptgesang führet; Diskant sol von bis oder dis und cantare herkommen, weil der Gesang, gegen andere Stimmen, gedoppelt schön klinget; man findet auch Soprano, welches oben, hoch heist. — Alt kommt von altus, hoch oder tief, her;

her; weil der Alt etwas hohe Töne hat, aber auch etwas tiefer herabsteigt als der Diskant. — Tenor sol von tenere abstammen, weil diese Stimme am geschicktesten wäre die übrigen Stimmen im Tone zu erhalten.— Bas aber komt von Βασις, der Grund, oder vom italiänischem Worte basso tief, her, weil er die Grund- oder tiefste Stimme der ganzen Musik ist. — Doch von diesen Benennungen läst sich, wie von so vielen andern Kunstwörtern, kein deutlicher, bestimter Grund allemal angeben, weil man sich oft bei der Wahl derselben selbst nichts deutliches, nichts genau bestimtes gedacht zu haben scheint.

Anmerk. 4. Man mus sich auch mit dem G-Schlüssel, der eigentlich für Violin, Oboe, Hörner und andere Blasinstrumente bestimt ist, bekant machen; weil viele Tonstücke fürs Klavier in diesem Schlüssel gesetzt werden. Er heist der G-Schlüssel, weil die Linie, die er mit dem untern Hacken umschliest, g heist. Er wird auch der deutsche Violinschlüssel genant, und hier mus der untere Hacken die zweite Linie des Systems umschliessen; umschliest er aber die erste, so ists der französische Violinschlüssel, welcher aber nicht mehr gebräuchlich ist.

G-Schlüssel.



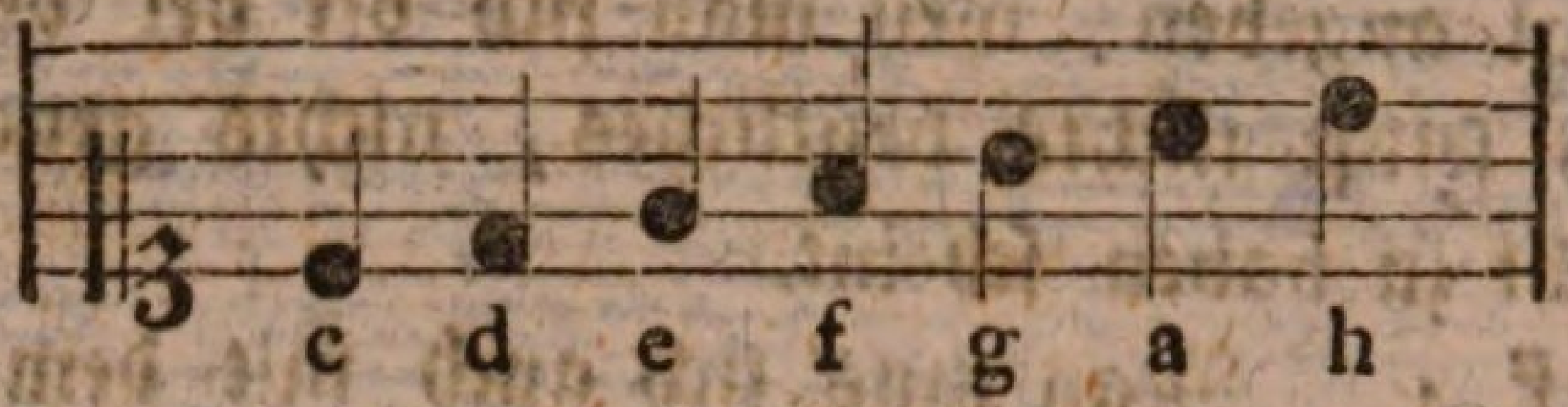
Anmerk. 5. Zum leichten Fassen der Noten im G-Schlüssel merke man sich, daß sie drei Töne tiefer als die Noten im Diskantschlüssel stehen. Hat man sich dies eingeprägt, so wird man nicht fehlen.

Anmerk. 6. Die ehemals gewöhnliche Eintheilung in hohen und tiefen Alt, in hohen und tiefen Tenor, und in hohen gewöhnlichen und tiefen Bas, komt immer mehr aus der Mode, und so kann der Discipel damit verschont werden.

§. 3.

(Namen der Noten.)

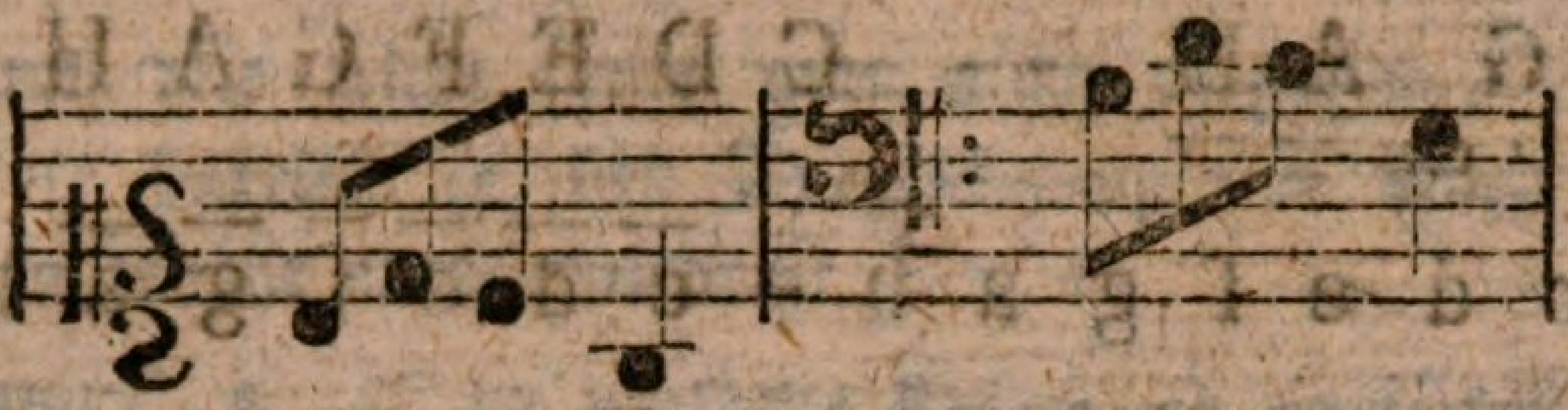
Die Klänge oder Töne zu bezeichnen, braucht man Zeichen, welche Noten heissen. Diese Noten werden mit den sieben Buchstaben c d e f g a h benant: und dieses sind die sieben Hapttöne in der Musik. Diese sieben Töne werden immer wiederholt, so viel Oktaven das Klavier hat. S. §. 4.



Anmerk. 1. Noten sind gewisse Zeichen oder Figuren, welche sowohl die Höhe und Tiefe, als auch die Länge und Kürze der Klänge anzeigen. Ihr Erfinder ist ein Doktor zu Paris, mit Namen Johann Mürs oder Johann von der Mauer, welcher ums Jahr Christi 1330. lebte. Die Namen der Noten aber kommen vom Papst Gregor dem Großen her; denn vor ihm gebrauchte man 15 griechische Buchstaben, und setzte sie auf 7 Linien.

Anmerk. 2. Die leichteste Art die Noten zu lernen ist wohl die: wenn man zuerst das musikalische Alphabet oder die sieben Haupttöne vor und rückwärts lernt; hierauf die Namen der fünf Linien, dann die Namen der Zwischenräume, und zuletzt die kleinen Linien und Zwischenräume über und unter den fünf Linien fasset. Man beschäftige sich auch nicht zugleich mit den Noten in zwei Schlüsseln, sondern wenn man die Noten im Diskantschlüssel sich genau eingeprägt hat, dann schreite man erst zum Basse.

Anmerk. 3. Kommen zwischen beiden Tonleitern Noten vor, so nent man die unter der Diskantleiter sind, wie die Basnoten; und die über der Basleiter stehen, wie die Diskantnoten, denn es sind ebendieselben Töne.



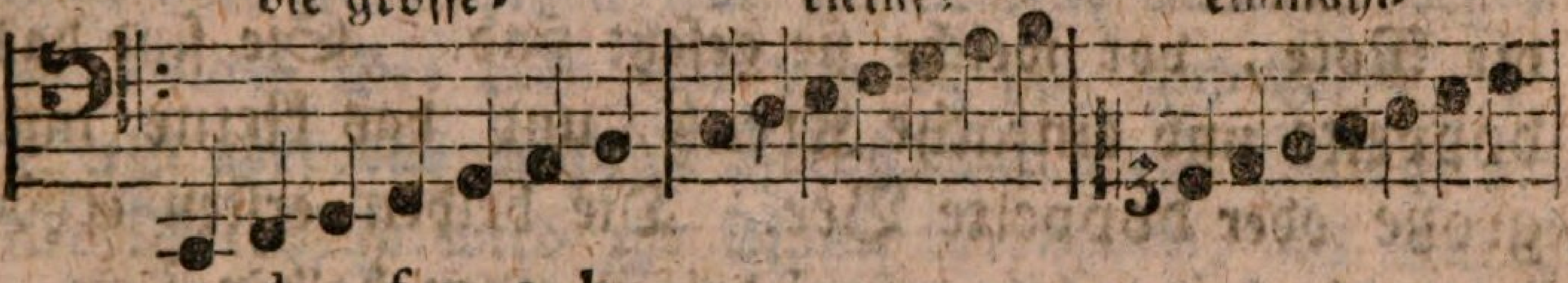
h d c g — h d c g

§. 4.

(Namen der Oktaven.)

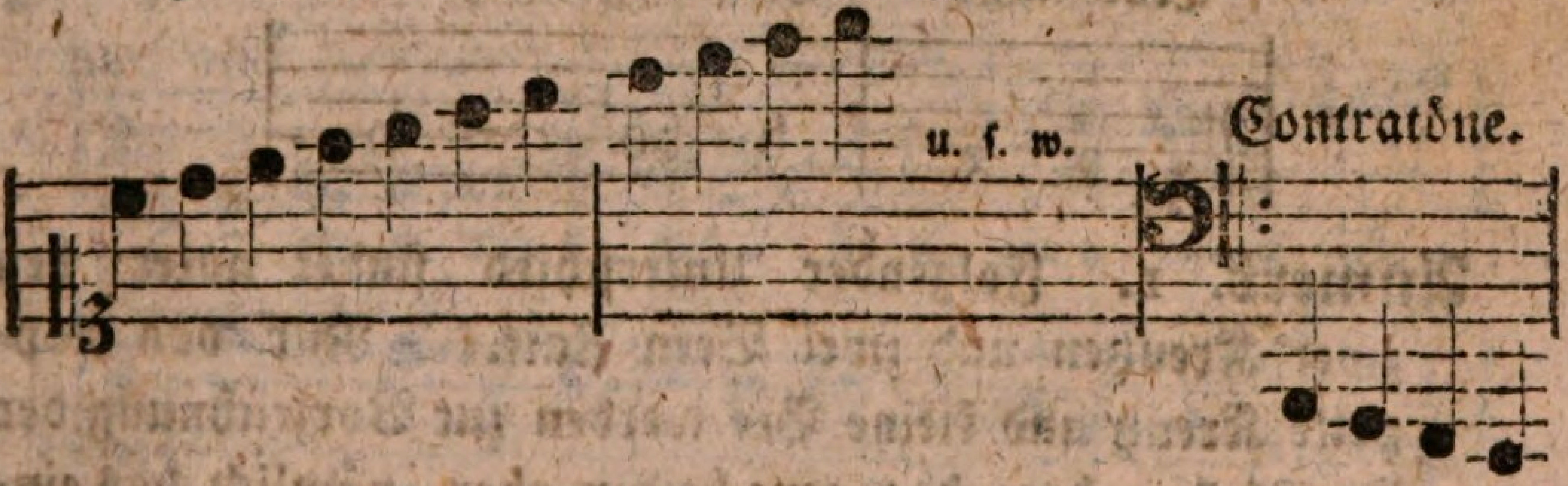
Die Oktaven zu unterscheiden nent man die unterste die grosse, die zweite die kleine oder unbestrichene, die dritte die einmahl bestrichene, die vierte die zweimahl bestrichene, und die fünfte die dreimahl bestrichene Oktave. Die Töne unter dem grossen C heissen Contratöne, z. B.

die grosse· kleine: einmahl·



c d e f g a h u. s. w.

zweimahl= dreimahl bestrichene Oktave.



Anmerk. Da die Klangleiter noch nicht erfunden war, bediente man sich, statt der Noten, Buchstaben; und dies ist die alte deutsche Tabulatur. Um die Oktaven leicht von einander unterscheiden zu können; schrieb man sie auf folgende Art, woraus man deutlich sehen kan, woher die Oktaven die vorhin genanten Beiwörter erhalten haben. z. B.

F G

F G A H -- C D E F G A H --

oder

c d e f g a h – c d e f g a h –

c d e f g a h – c d e f u. s. w.

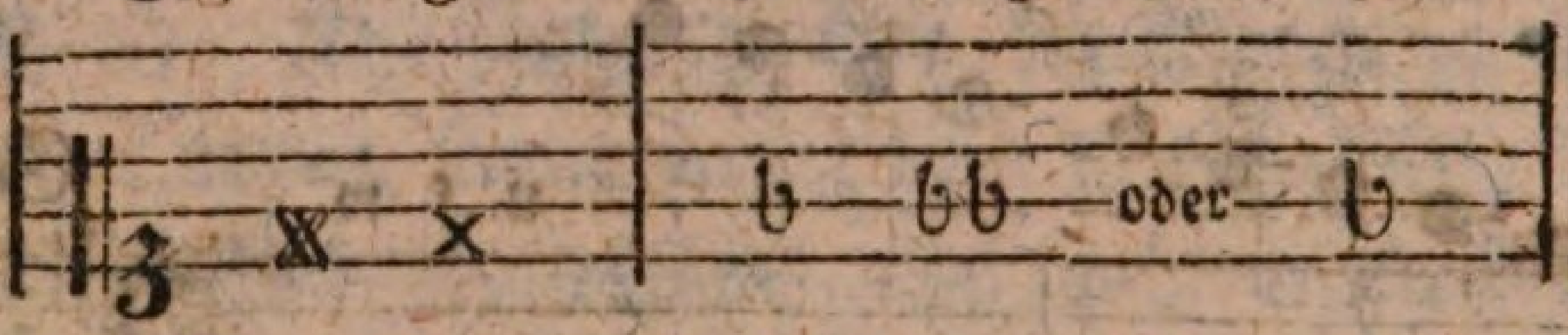
Hierüber verdient Petris Anleitung zur praktischen Musik S. 89. f. nachgelesen zu werden.

§. 5.

(Versetzungszeichen.)

Zum richtigen Nennen der Noten gehört ferner, daß man die Kreutze und Bee, oder wie es in der Kunstsprache heißt, die Versetzungszeichen kent. Durch diese Zeichen entstehen die fünf Nebentöne in der Musik! denn sie erhöhen entweder oder erniedrigen die Note, vor welche sie gesetzt sind. Sie sind das doppelte und einfache Kreuz, und das kleine und große oder doppelte Bee. Die beiden ersten erhöhen, die beiden letzten erniedrigen einen halben Ton.

Erhöhungs- Erniedrigungszeichen.



Anmerk. 1. Folgender Unterschied findet unter den zwei Kreutzen und zwei Been statt. Nur das doppelte Kreutz und kleine Bee werden zur Vorzeichnung der Tonstücke gebraucht; jene beiden aber, nämlich das einfache Kreutz und grosse Bee, wenn irgend ein Ton im Stücke noch um einen halben Ton erhöhet oder erniedriget werden sol, als es bereits durch die Vorzeichnung geschehen ist. Also erhöhet das einfache Kreutz nichts mehr als das doppelte, und das doppelte Bee erniedrigt nichts mehr als das kleine. Sie haben blos der Deutlichkeit ihre Existenz und Beibehaltung zu danken,

denn

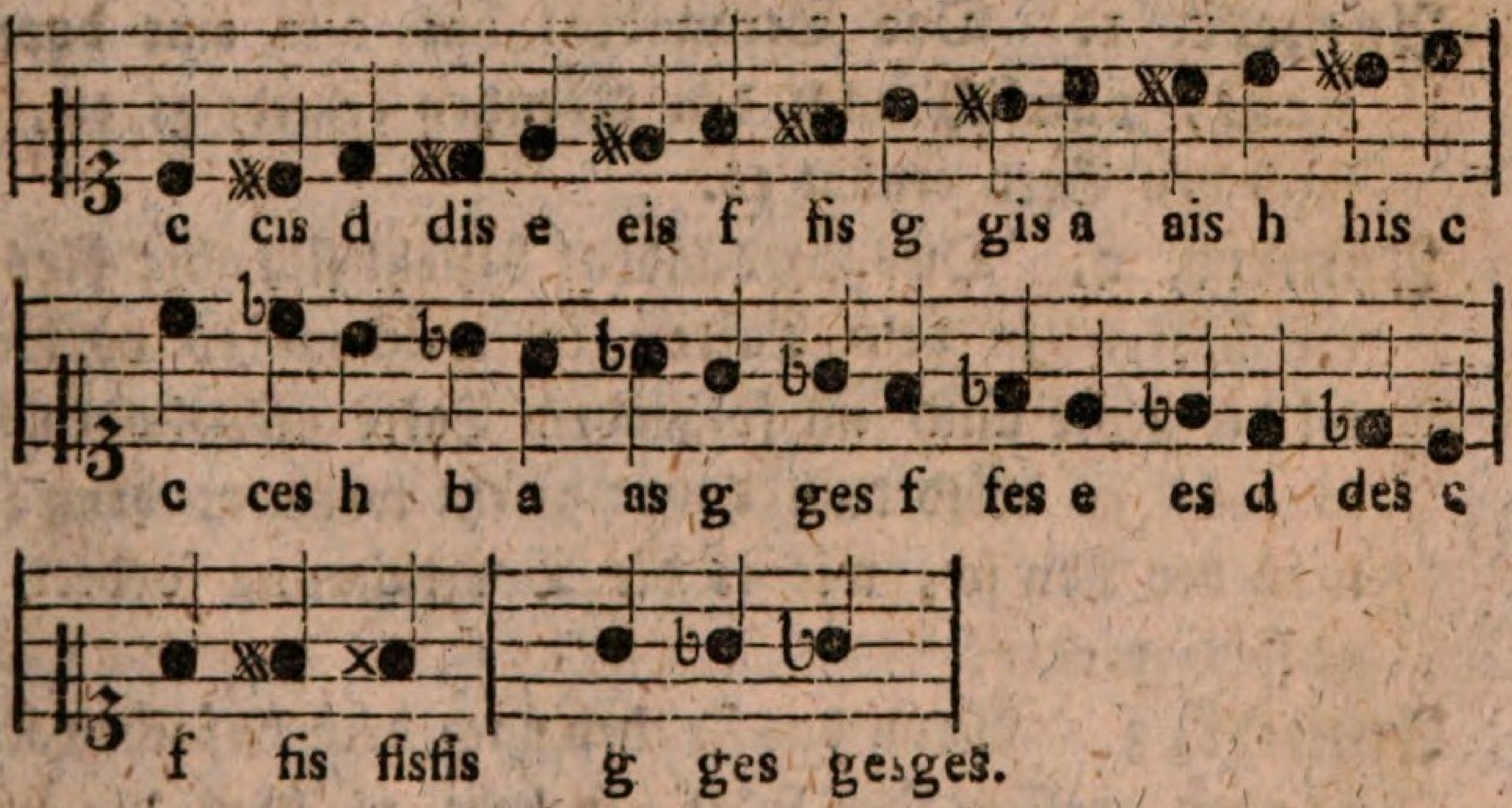
denn wie leicht könte man nicht vergessen, daß die Note bereits in der Vorzeichnung um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt sei? —

Anmerk. 2. Das einfache Kreuz ist vorlängst eingeführt, aber das grosse Bee statt zwei kleinen hat Hr. E. Bach in einer Klaviersonate eingeführt, und J. A. Scheibe hats in seinem Buche über die musikalische Composition T. 1. S. 22. bestätigt, worauf es algemein angenommen worden.

§. 6.

(Namen der erhöhten und erniedrigten Töne.)

Wenn das doppelte Kreuz vor einer Note stehet, so hängt man die Silbe is an den Buchstaben, womit sie benant wird; wo aber ein kleines Bee steht, es. Nur drei Ausnahmen sind zu merken, nämlich vor e ein kleines Bee heist es; vor a, as; und vor h, b. Steht aber das einfache Kreuz oder grosse Bee vor einer Note, so wird ihr Name verdoppelt, als fisfis, gesges, oder man sagt doppelt fis, doppelt ges u. s. w. Z. B.



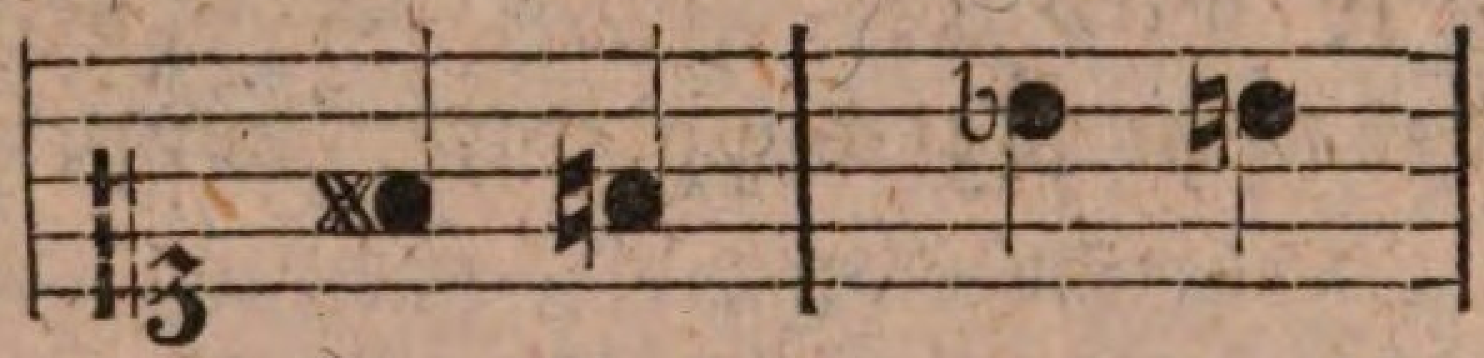
Anmerk. 1. Der Ton b solte eigentlich hes heissen, allein es ist gewöhnlich ihn b zu nennen, wahrscheinlich weil auf diesem Tone das b zuerst erfunden ist.

Anmerk. 2. Es liegt wohl eigentlich nichts dran, wie man die Noten nent, wenn man nur die Tasten richtig anschlagen kan; aber auch hierin können falsche Begriffe zu Fehlern im Spielen Anlas geben. Z. B. man hat ehemals ais, as genant; so nents Mitzler in seinen Anfangsgründen des Generalbasses. S. 29. §. 89. Die richtigen Benennungen sind weitläuftig erörtert von J. Riepel in seinen Grundregeln zur Tonordnung. S. 2.

§. 7.

(Wiederrufungszeichen.)

Ist eine Note durch ein Kreutz erhöhet, oder durch ein Bee erniedriget, und sie sol an ihren vorigen Stand gesetzt werden, so bedient man sich eines Wiederrufungszeichen, oder wie man es sonst heist, eines Bee-Haquadrats (viereckigt Bee oder Ha). Dies hebt das Kreutz oder Bee wieder auf, und setzt die Note an ihre vorige Stelle. Z. B.



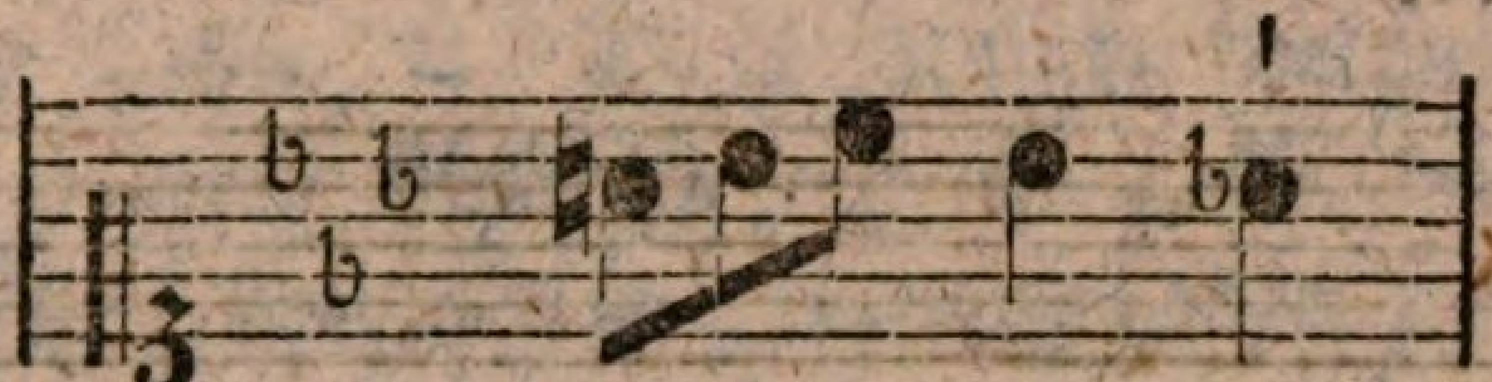
Anmerk. 1. Das Beequadrat hat also eine doppelte Kraft, nämlich nach den Kreutzen erniedrigt es, und nach den Been erhöht es.

Anmerk. 2. Dies Beequadrat bezieht sich aber blos auf die Noten in dem Takte, in welchem es vorkomt; sol die Note auch im folgendem Takte aufgehoben sein, so mus es wiederum davor gesetzt werden, denn sonst mus der Ton so, wie es die Vorzeichnung fordert, gegriffen werden.

Anmerk. 3. Wenn das Zeichen nach dem einfachen Kreutze oder grossem Bee folgt, so hebt es blos die Hälfte des erhöhten Tons auf, nicht aber den ganzen Ton.

Anmerk. 4. Wenn in einem Stücke Kreutze oder Bee vorgezeichnet sind, und ein Kreutz oder Bee durch das Wieder-

Wiederrufungszeichen aufgehoben ist, der Ton aber auf eben der Stelle stehen sol, die ihm durch die Vorzeichnung angewiesen ist, so darf ich nicht das Wiederrufungszeichen zum zweitenmahle gebrauchen, sondern das Kreutz oder Bee selber. Z. B.



Anmerk. 5. Andere nennen dies Zeichen das Wiederherstellungszeichen, weil es die Note wieder an ihre vorige Stelle stelt.

Zweiter Abschnit.

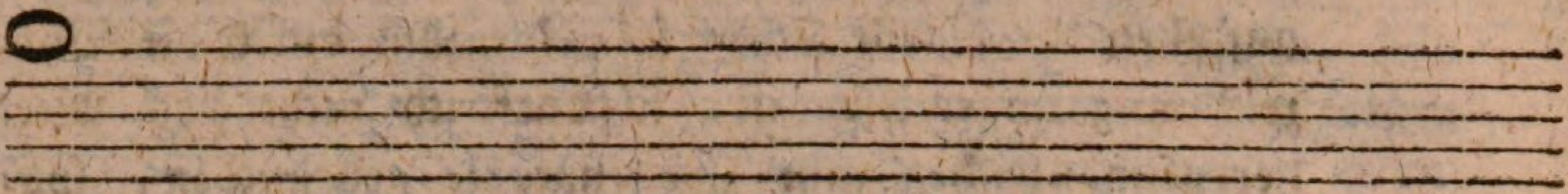
Von der Geltung und Eintheilung der Noten.

§. 1.

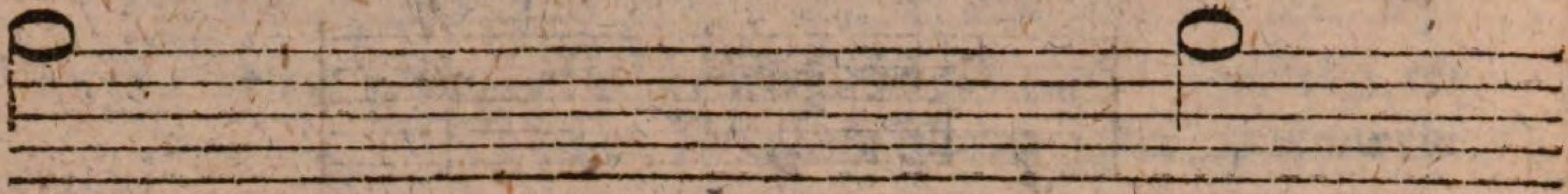
(Werth oder Geltung der Noten.)

Wenn man die Noten richtig nennen, und richtig auf dem Klaviere anschlagen kan, alsdenn mus man wissen, wieviel jede Note am Werthe hat, um sie richtig eintheilen zu können. Ihre Währung oder Dauer kennet man aus ihren verschiedenen Figuren. Ein holer Kopf ohne Strich heist eine ganze Taktnote; ist ein Strich dran, eine halbe; ein etwas kleinerer ausgefülter Kopf mit einem Striche heist ein Viertel; wenn an dem Striche noch ein Häckchen ist, ein Achtel; sind zwei Häckchen dran, ein Sechzehntheil; sind es drei, ein Zweiunddreissigtheil, und sind es viere, ein Vierundsechzigtheil. Um diese verschiedenen Gattungen der Noten dem Lehrling recht anschaulich zu machen, mus man sie alle in einer Tabelle aufstellen, wie folget:

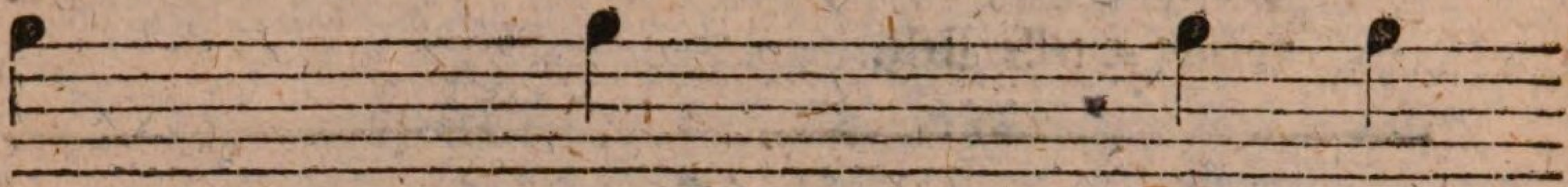
Ganzer Takt.



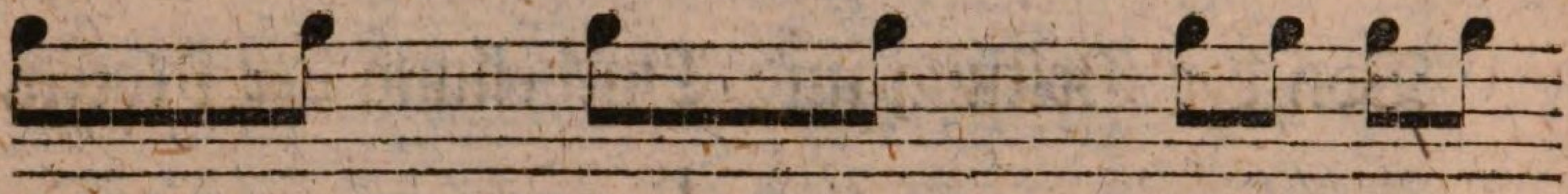
Halbe Takte.



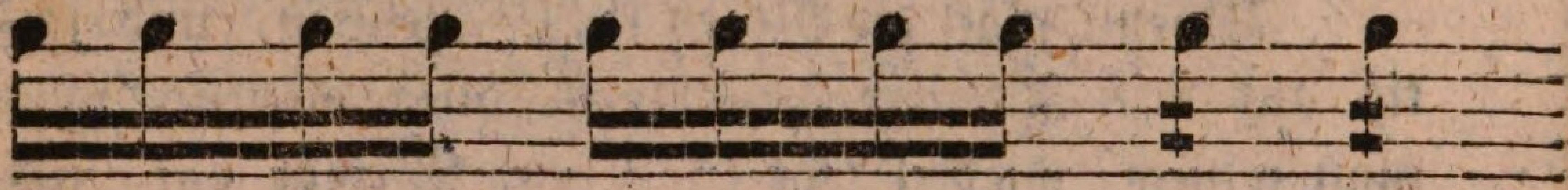
Viertel.



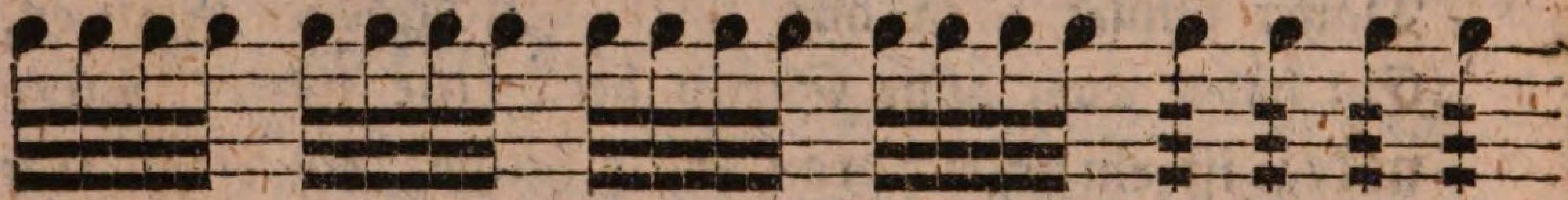
Achtel.



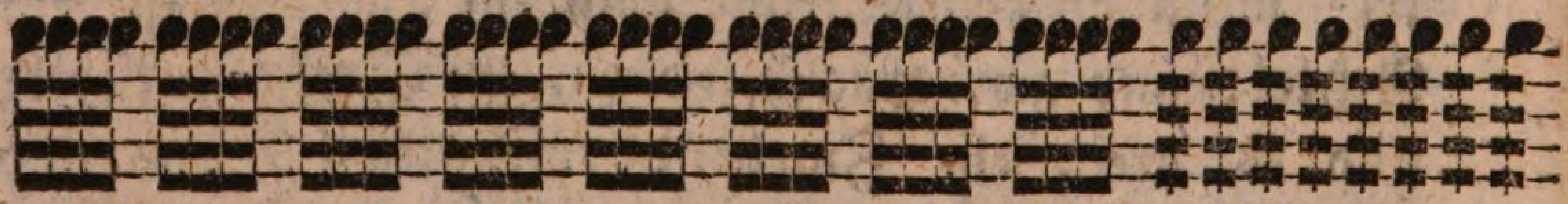
Sechzehn Theile.



Zwei und dreissig Theile.



Vier und sechzig Theile. *)



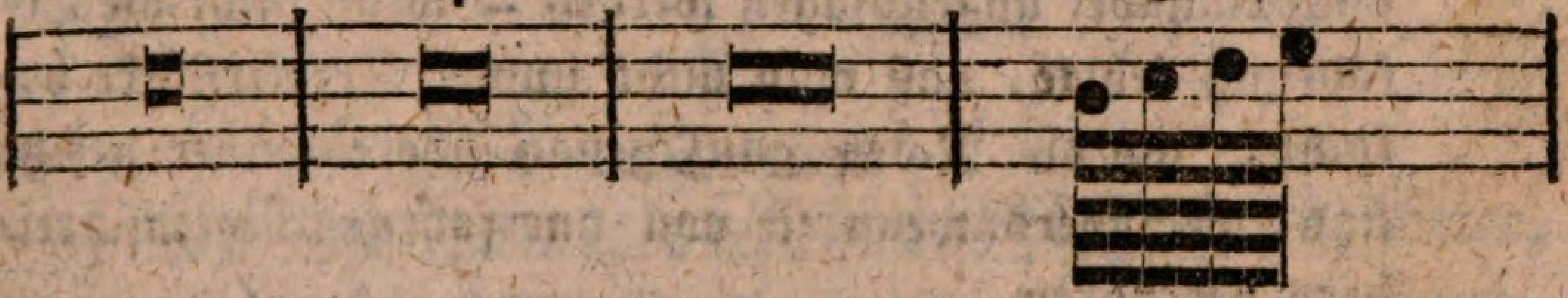
Anmerk.

*) Des Raums wegen habe ich diese Abkürzung gebraucht, sie ist im Schreiben gewöhnlich.

Anmerk. 1. Hier sieht man, wie auf eine ganze Taktnote zwei halbe, auf eine halbe zwei Viertel, auf ein Viertel zwei Achtel, auf ein Achtel zwei Sechzentheile, auf ein Sechzentheil zwei Zweiunddreissigtheile, und und auf ein Zweiunddreissigtheil zwei Vierundsechzigtheile gehen. – Diese Namen bekommen die Noten von ihrer Geltung; so ist z. B. das Viertel der vierte Theil von einem ganzen geraden Takte.

Anmerk. 2. Es gibt ausser den in der Tabelle aufgestelten Noten noch vier Arten, nämlich: die Breve, die lange und die Gröste, welche aber jezt nur selten vorkommen, und man findet sie blos in Kirchenstücken und Fugen. Die erste dauert zwei, die zweite vier, und die dritte acht Takte. S. Scheibens musik. Composition T. 1. S. 149-195. Und ausser diesen gibts noch hundert und acht und zwanzig Theile, welche auch äusserst selten vorkommen. Z. B.

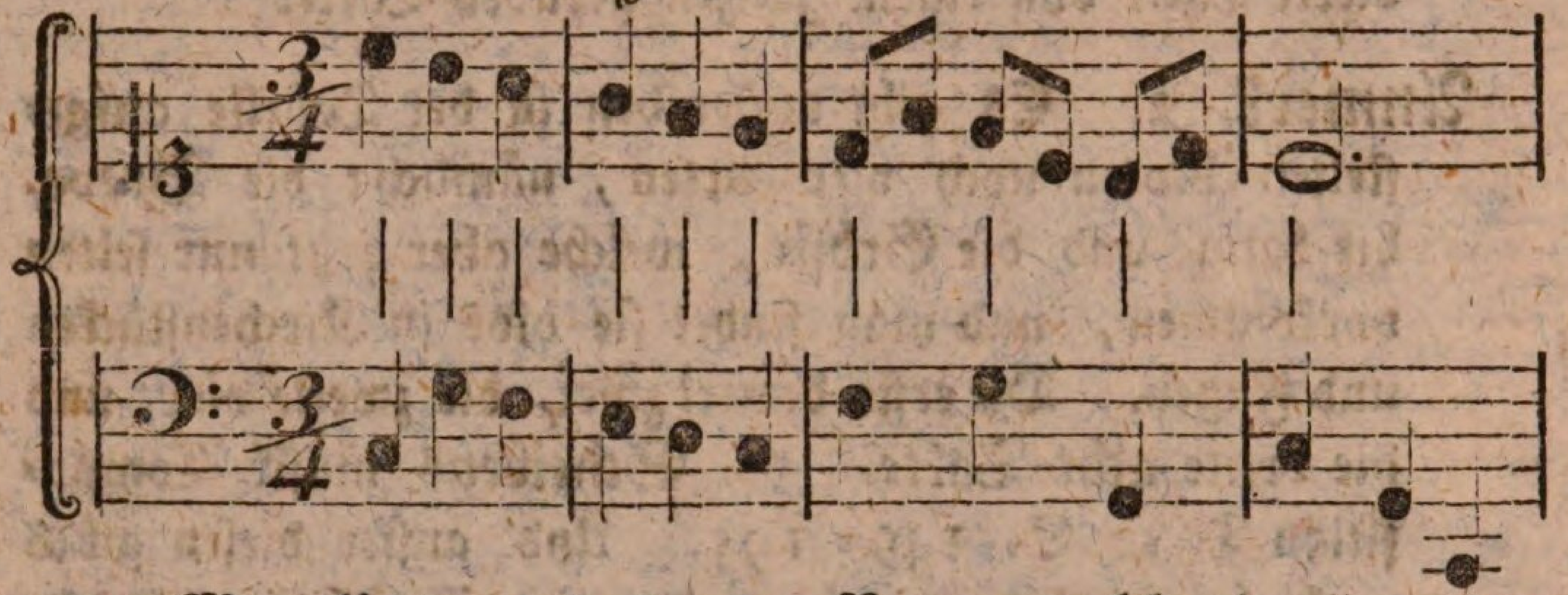
2. 4. 8 Takte. 128 Theile.



Anmerk. 3. Die Noten deren Köpfe hohl sind, nent man auch weisse Noten, und die gefülten schwarze. Es versteht sich aber, daß der Name nur so lange richtig ist, als die Noten auf dem Papiere stehen, nicht auf einer schwarzen Tafel, wo vielmehr das Gegentheil wahr ist.

Anmerk. 4. Es mus jede Note genau so lange gehalten werden, als ihr Werth dauert, es müste denn sein, daß andere Umstände es verhinderten; sie mus aber im Gegentheil nicht länger gehalten werden, als ihre Geltung ist – beides hindert den guten Vortrag.

Anmerk. 5. Man hat bei jeder Note die Stelle oder den Ort, wo sie steht, und ihre Gestalt wovon ihre Dauer und Eintheilung abhångt, genau zu beobachten. Sind z. B. in beiden Stimmen Noten von gleicher Dauer, so werden sie auch mit einander angeschlagen; sind sie aber ungleich am Werthe, so müssen sie so angeschlagen und ausgehalten werden, wie die Eintheilungstabelle es fodert. Z. B.



Man könte auch sagen: Noten, welche in einer oder mehrern über einander stehenden Tonleitern stehen, müssen zu gleicher Zeit, und die neben einander stehen, nach einander angeschlagen werden — wenn nicht die Erfahrung lehrte, daß man nicht immer Klavierstücke bekomt, wo die Noten ganz genau übereinander gesetzt sind, besonders wenn sie von unerfahrnen Notenschreibern herrühren.

§. 2.

(Ausnahmen.)

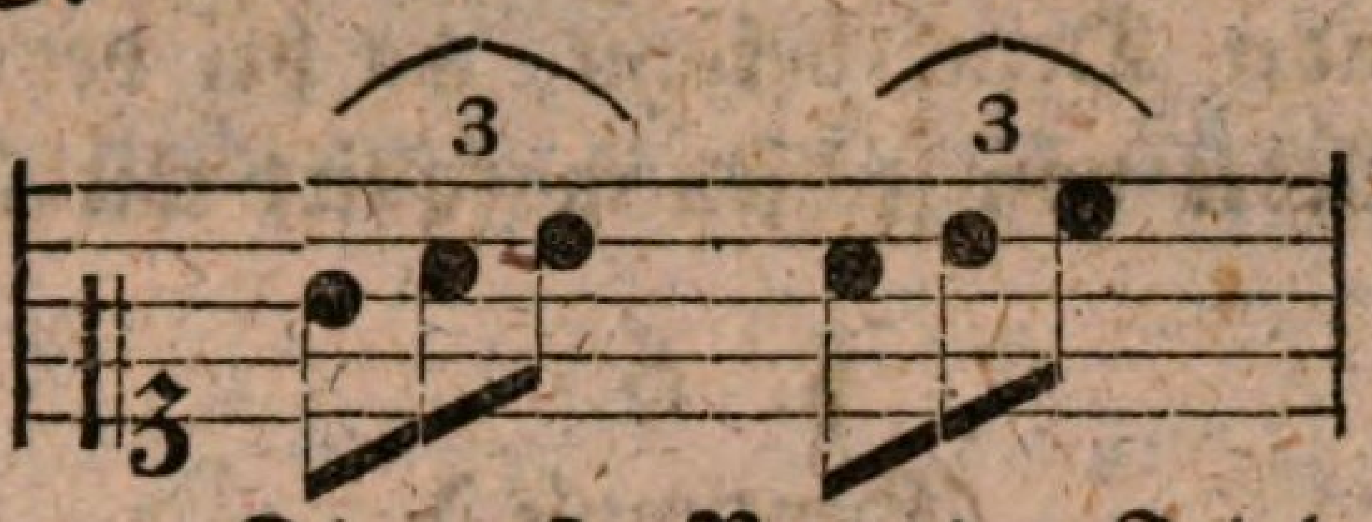
Bei dieser Eintheilung gibts aber einige Ausnahmen, nähmlich daß mehrere Noten zusammengezogen oder durch einen Strich oder Häckchen verbunden werden, als nach der vorhin gezeigten Eintheilung sein müßte. Es sind folgende:

§. 3

(Triole.)

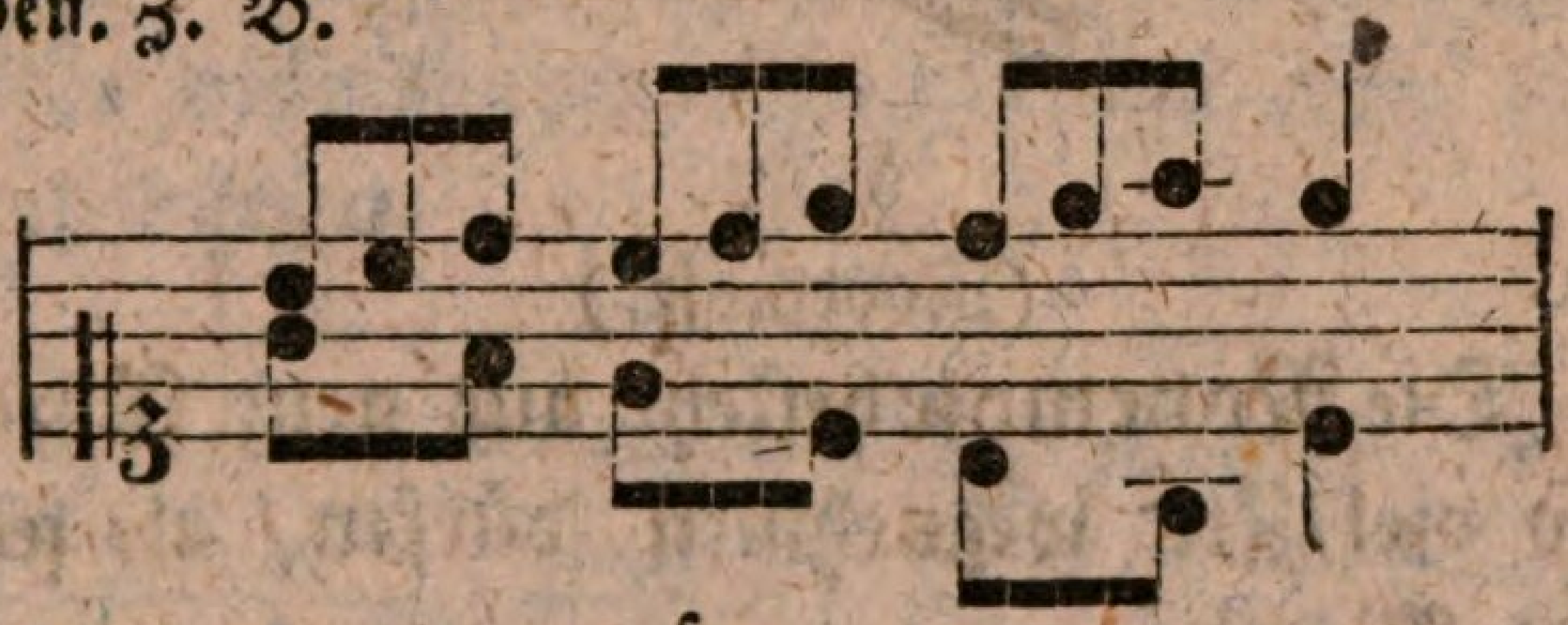
1) Es werden drei Noten statt zwei geschrieben, und diese drei dürfen nicht mehr Zeit wegnehmen, als zwei

zwei von gleichem Werthe; man nent diese Figur eine Triole. Z. B.



Anmerk. 1. Die erste Note der Triole bekomt einen gelinden Druck, die andern beiden folgen sanft nach. – In ungeradem Takte heissen sie nicht Triolen, denn sie sind dieser Taktart eigen.

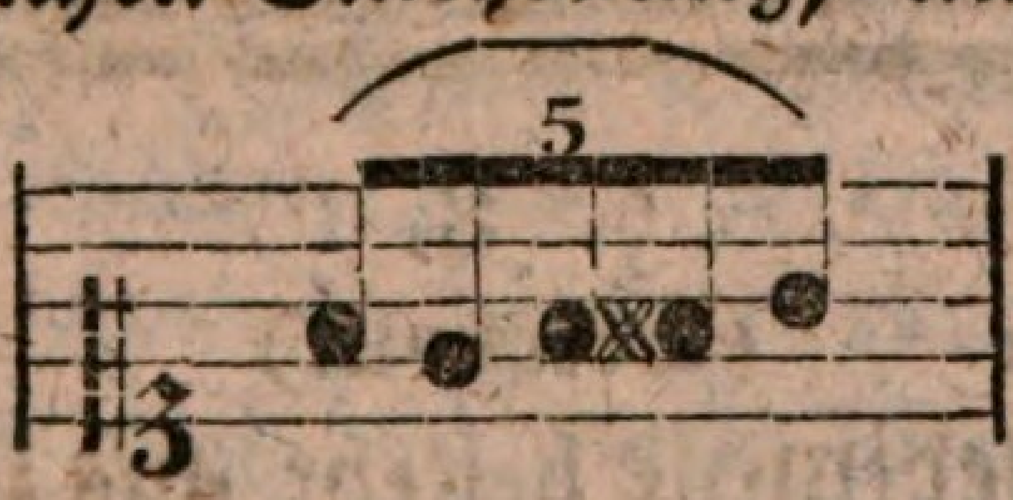
Anmerk. 2. Hat die eine Stimme nur zwei Noten auf die Triole anzuschlagen, so geht die zweite Note der Triole ohne Begleitung der andern Stimme durch, und der Anschlag fält nur auf die erste und letzte Note derselben. Z. B.



§. 4.

(Quintole.)

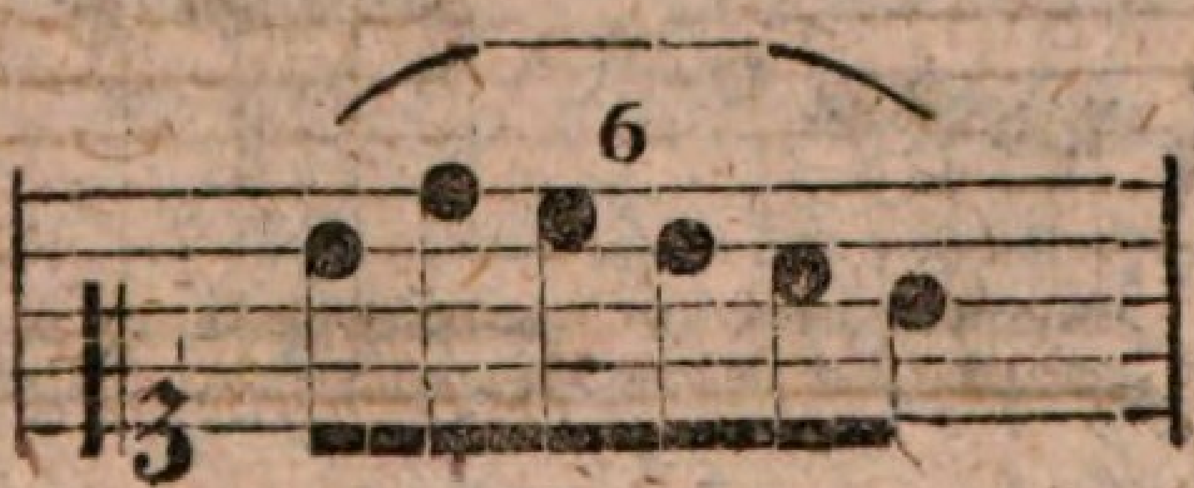
2) Die Quintole besteht aus fünf Noten, derer, nach der gewöhnlichen Eintheilung, nur viere sein solten.



§ 5.

(Sextole.)

3) Die Sextole; hier stehen sechs Noten für viere.

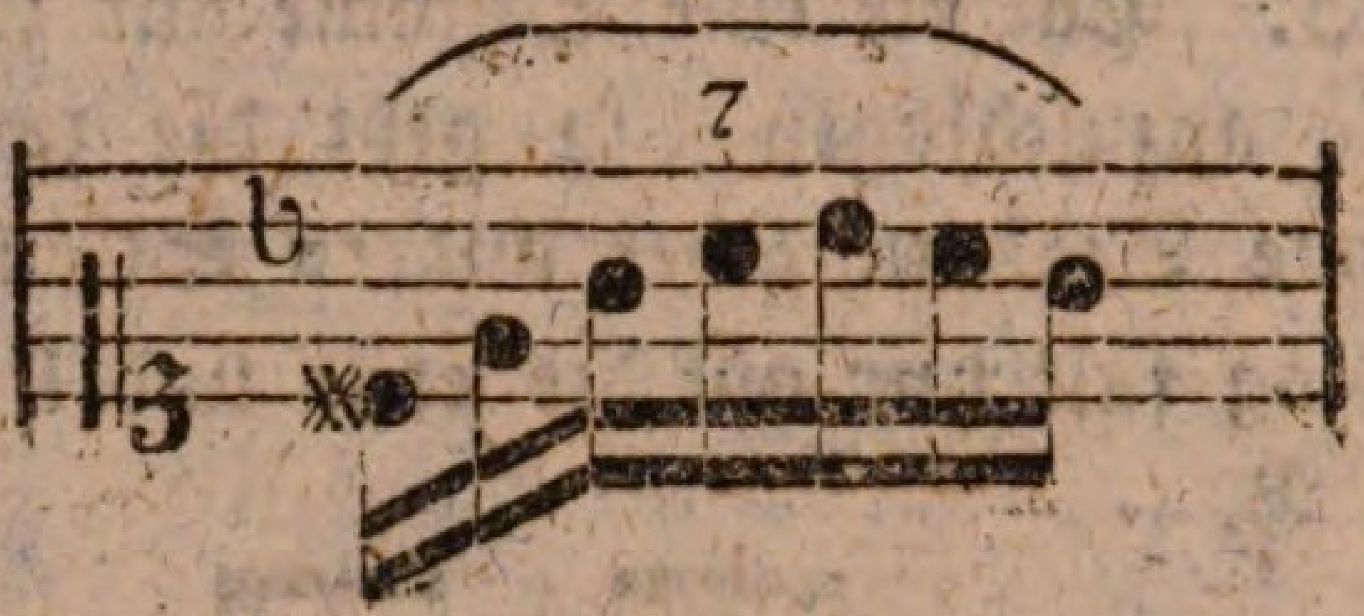


Anmerk. Zwischen der Triole und Sextole ist der Unterschied, daß bei der Triole jede erste Note von dreien einen gelinden Druck bekomt, da bei der Sextole blos die erste Note von sechsen marquirt wird.

§. 6.

(Septimole.)

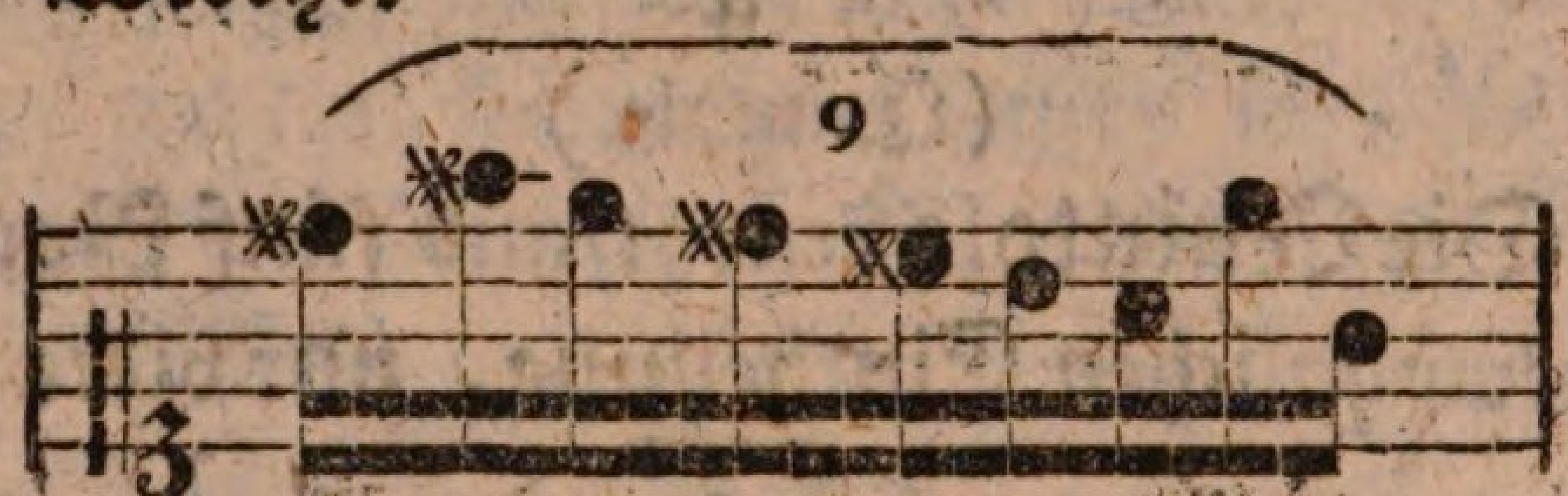
4) Die Septimole; hier stehen sieben Noten für viere von gleichem Werthe, und dürfen also auch nicht mehr Zeit als viere wegnehmen.



§. 7.

(Novemole.)

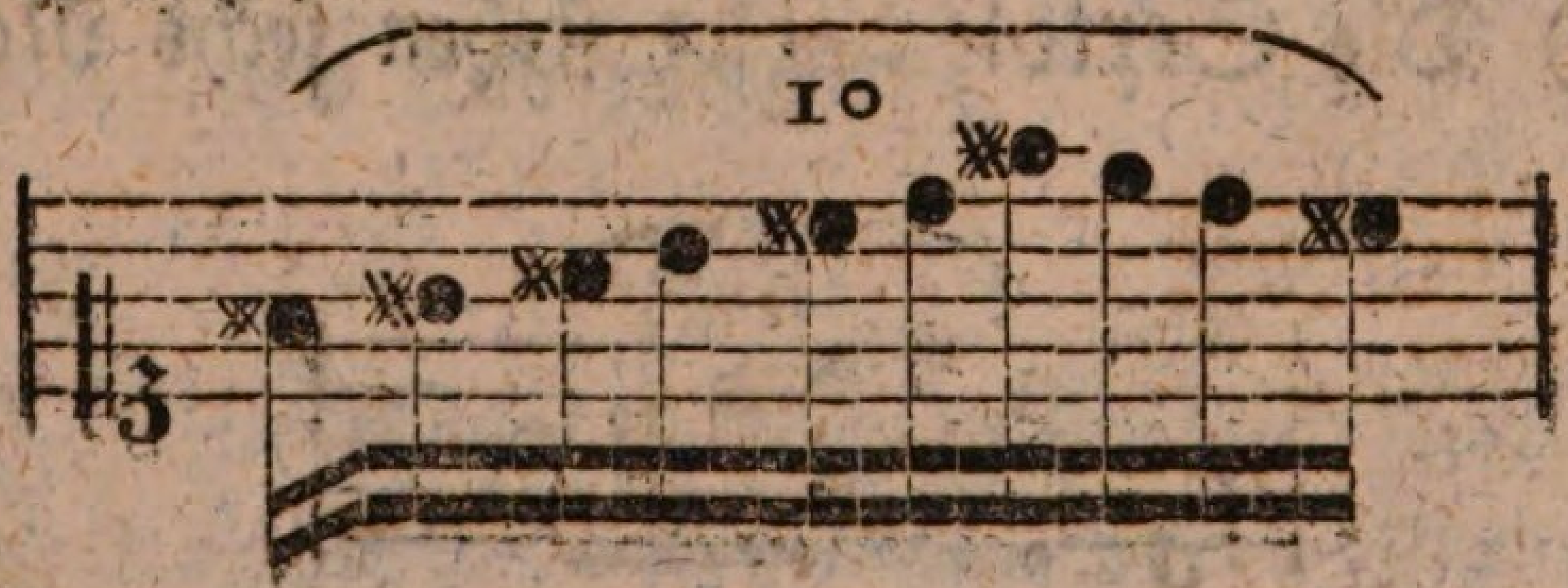
5) Die Novemole besteht aus neun Noten, welche nur so viel Zeit wegnehmen dürfen, als sechse von eben dem Werthe.



§. 8.

(Decimole.)

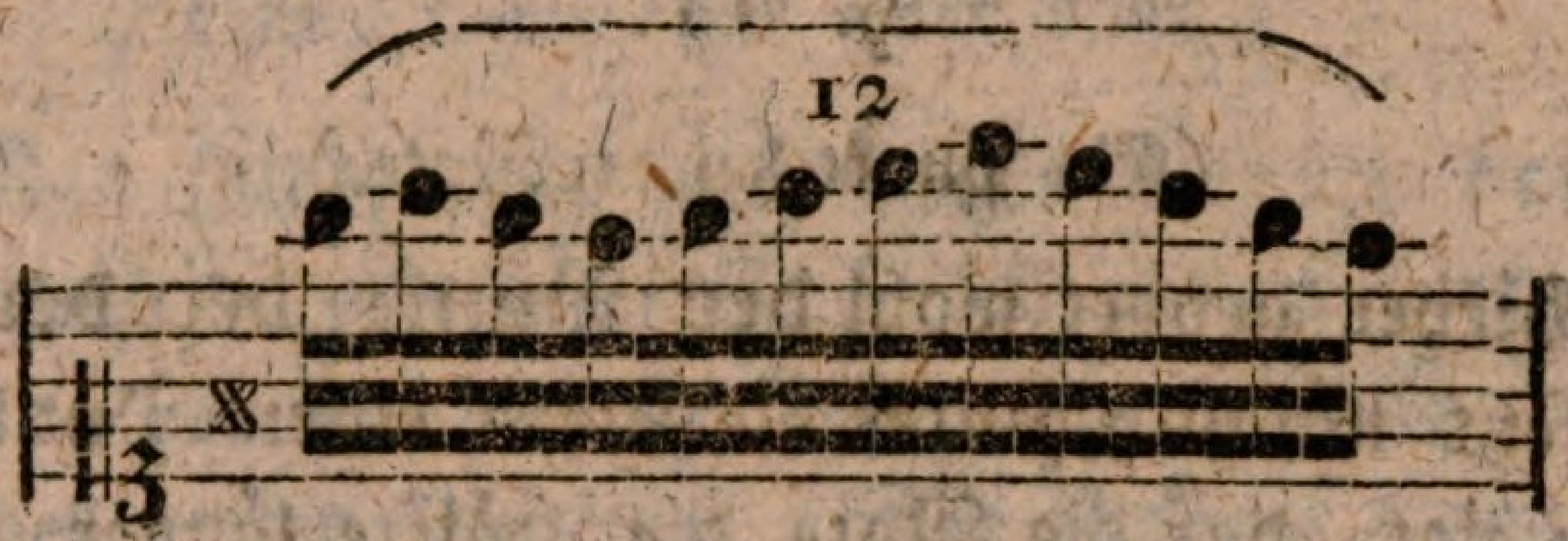
6) Die Decimole besteht aus zehn Noten, statt achte. Der Druck der ersten Note unterscheidet sie von der Quintole.



§. 9.

(Duodecimole)

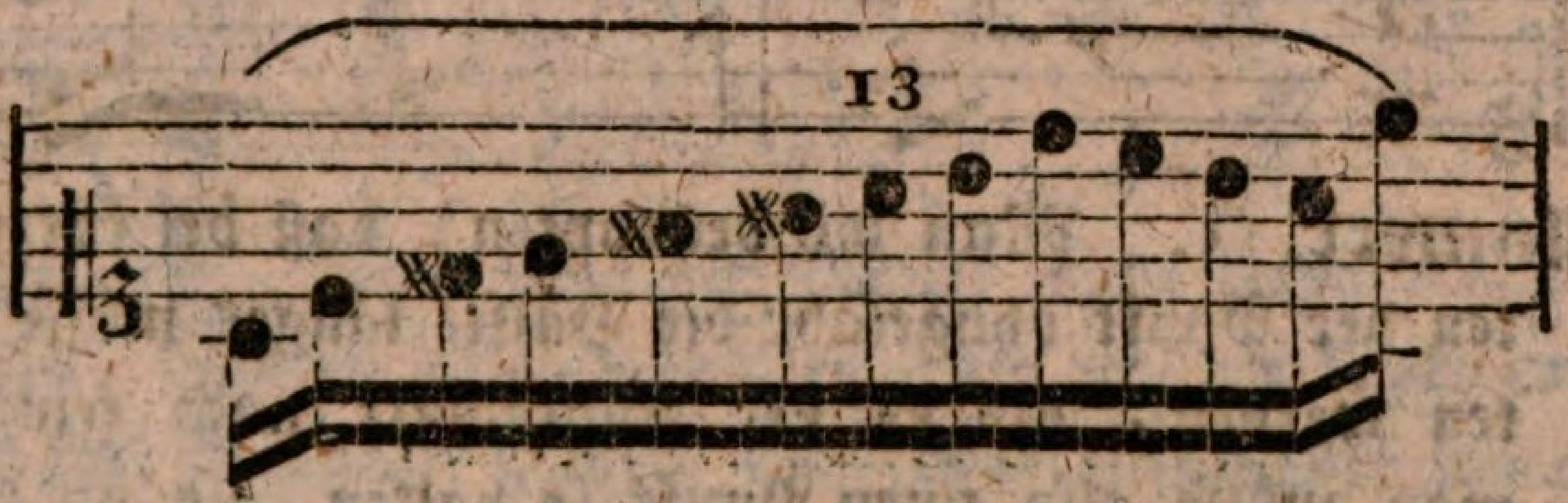
7) Hier sind zwölf Noten für achte von gleichem Werthe gesetzt.



§. 10.

(Terzdecimole.)

8) Die Terzdecimole besteht aus dreizehn Noten, welche nicht länger als achte von eben dem Werthe dauren dürfen.



Anmerk. 1. Alle diese Figuren müssen in einem Zuge ohne irgend darin abzusetzen, vorgetragen werden: daher auch alle die Noten, so viel zu einer solchen Figur gehören, durch einen an einander hängenden Strich verbunden, oder auch mit einem Bogen über der Figur bezeichnet werden müssen.

Anmerk. 2. Die Namen Triole, Quintole u. s. w. bekommen sie von der Anzahl Noten, woraus sie bestehen, z. B. die Triole, weil sie aus drei Noten besteht u. s. f. – Um der Deutlichkeit willen setzt man die Zahl drüber; z. B. über die Triole eine 3, über die Quintole eine 5 u. s. f.

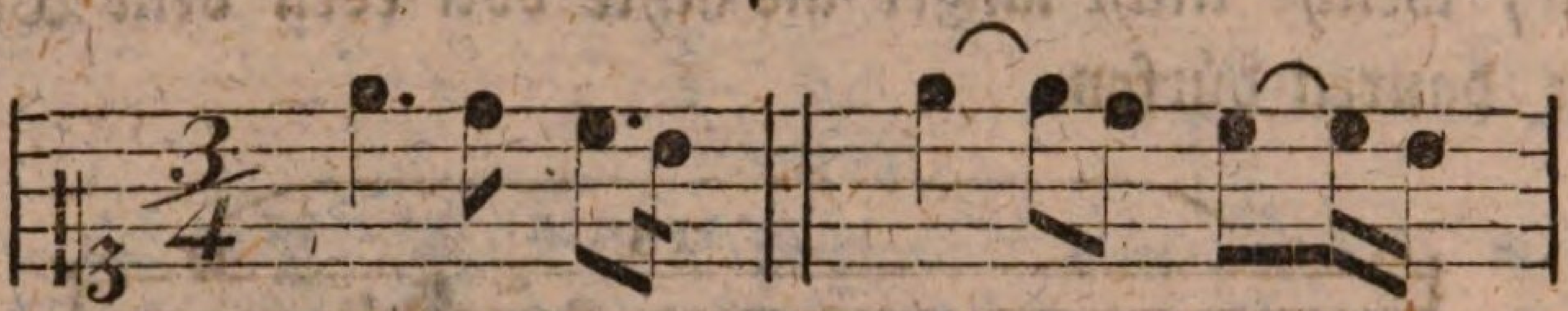
Anmerk.

Anmerk. 3. Die meisten dieser Figuren finden sich nur in den Werken eines E. Bach, z. B. in seinen Sonaten für Kenner und Liebhaber, und in den Werken anderer neuerer Componisten.

§. 11.

(Ein Punkt bei der Note.)

Hieher gehört wohl der Punkt bei der Note. Man setzt nämlich hinter die Note einen Punkt, welcher anzeigt, daß die Note die Hälfte länger, als ihre Geltung ist, gehalten werden sol. Ein solcher Punkt gilt also halb so viel als die Note, bei welcher er stehet. z. B.



Anmerk. 1. Man wil behaupten, daß bei kurzen Noten der Punkt ohngefähr die Hälfte länger müsse gehalten werden, als es der Schreibart nach sein solte; man müsse also einen Punkt so halten, als ob zwei da stünden. So meint Löhlein in seiner Klavierschule Th. 1. S. 67.; das Gegentheil hiervon zeigt mit Recht Marpurg in seiner Anleitung zum Klavierspielen S. 13. §. 14. – Wil also der Componist seine Stücke nicht durch einen ungeschikten Vortrag verderben lassen, so mus er schreiben, wie ers wil vorgetragen oder ausgeführt wissen.

Anmerk. 2. Man unterscheide den Punkt bei oder neben der Note wohl vom Punkte über derselben; wovon im IVten Abschnitte §. 11. die Rede ist.

Anmerk. 3. Der Punkt stehet aber nicht allemahl gleich hinter der Note, sondern es ist auch bisweilen der Takt-

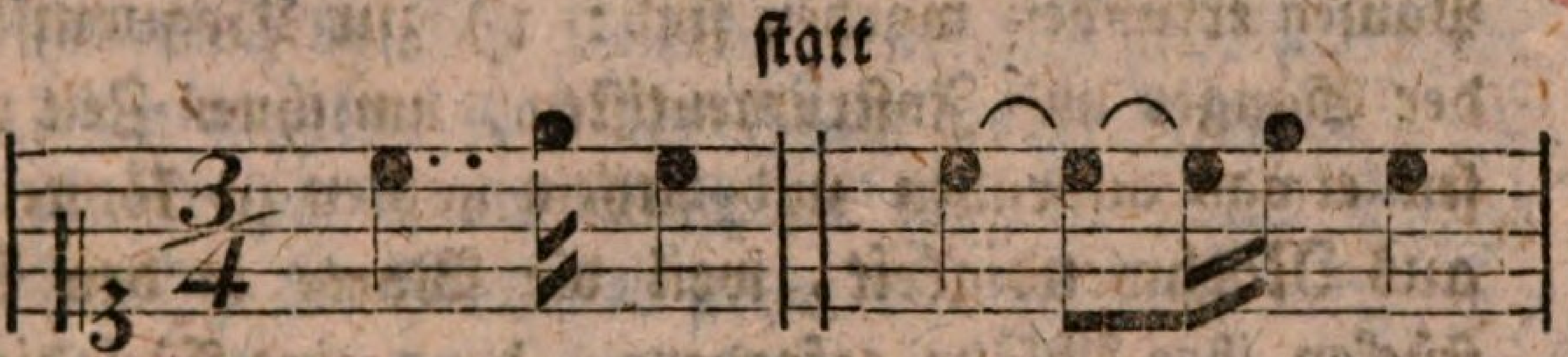
strich

strich dazwischen, und jenseit des Taktstrichs stehet erst der Punkt, welches seine Bedeutung nicht ändert.

§. 12.

(Zwei Punkte bei einer Note.)

Man findet aber auch zwei Punkte bei einer Note, und da gilt der erste (nach §. 11.) die Hälfte der Note, bei welcher sie stehen, der zweite aber die Hälfte des ersten Punktes. Die Ursache warum man zwei Punkte hinter einander sezt, ist: man sol die darauf folgende Note ganz kurz abfertigen. Ohne dies ist man nicht verbunden den Gedanken des Componisten zu errathen. Z. B.



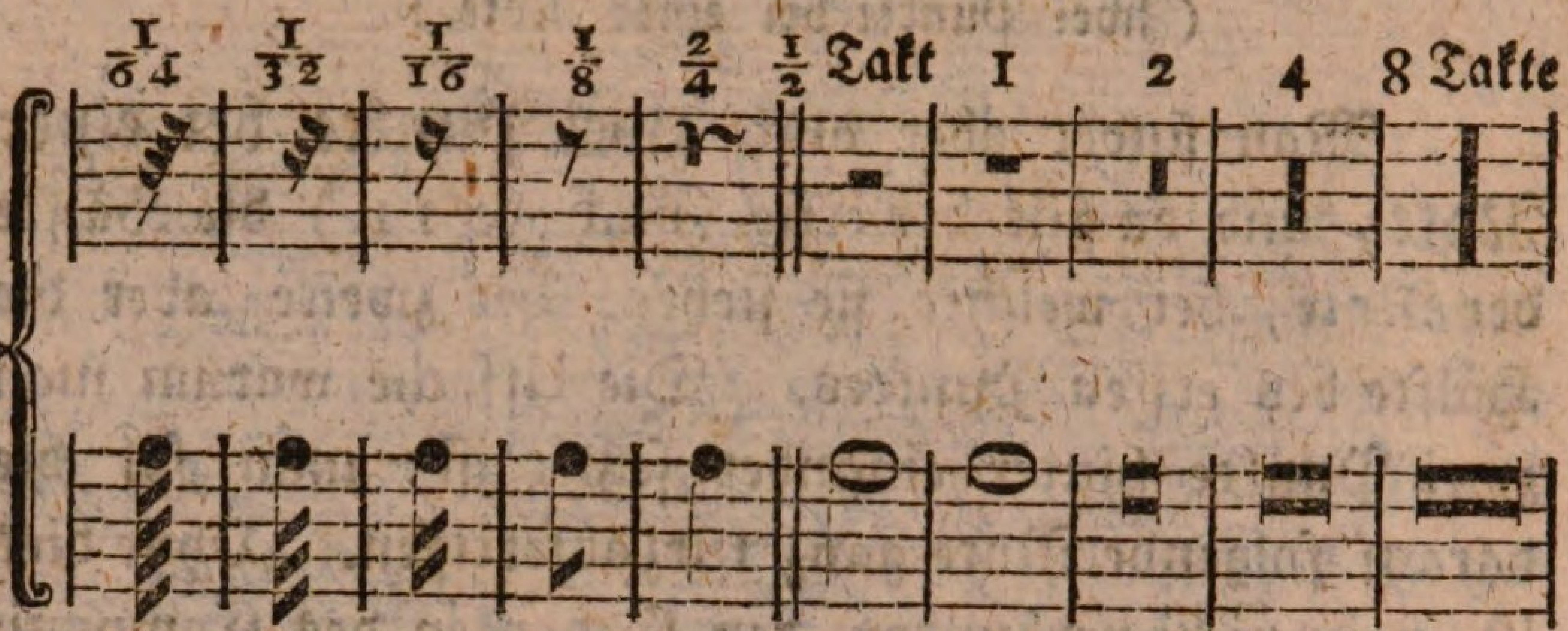
Anmerk. Man mus die Punkte nicht besonders anstossen, sondern also aushalten, als ob die Note und die dabei stehenden Punkte eins oder eine Note wären.

Dritter Abschnit.

Von den Schweigezeichen der Musik, oder den so genanten Pausen.

Zur richtigen Abspielung der Noten gehört, daß man die Pausen (d. h. die Zeichen, welche anzeigen, wann und wie lange man schweigen oder abbrechen sol) kenne. Es sind deren zehn gewöhnliche; wil man

man aber die höchste überschreiten, so sezt man mehrere von diesen Gattungen zusammen. Ihre Eintheilung ist mit der Eintheilung der Noten durchgängig gleich. Sie sind:

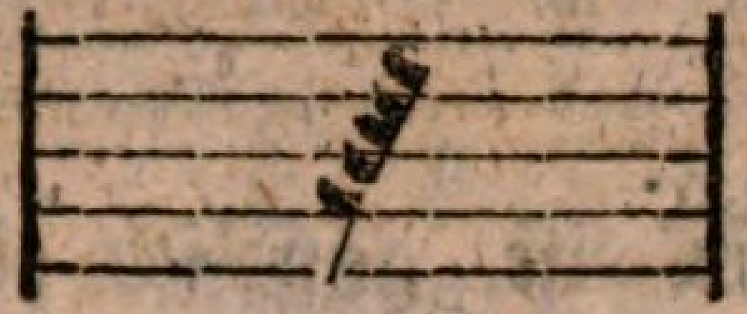


Anmerk. 1. Man gibt drei Ursachen an, warum die Pausen erfunden worden sind: 1) zur Bequemlichkeit der Sänger und Instrumentisten, um ihnen Zeit zu lassen etwas ausruhen und Athem hohlen zu können; 2) aus Nothwendigkeit, weil die Worte in den Singestücken ihre Absätze erfordern; denn eine Melodie ohne den geringsten Absaz oder Pause ist einer Rede ohne Unterscheidungszeichen gleich; und weil in mancher Composition eine oder die andere Stimme oft schweigen mus, wenn anders die Melodie nicht verdorben werden sol; 3) aus Zierlichkeit, denn die Abwechslung mehrerer Stimmen und ihre endliche Vereinigung und Zusammenstimmung macht vieles Vergnügen.

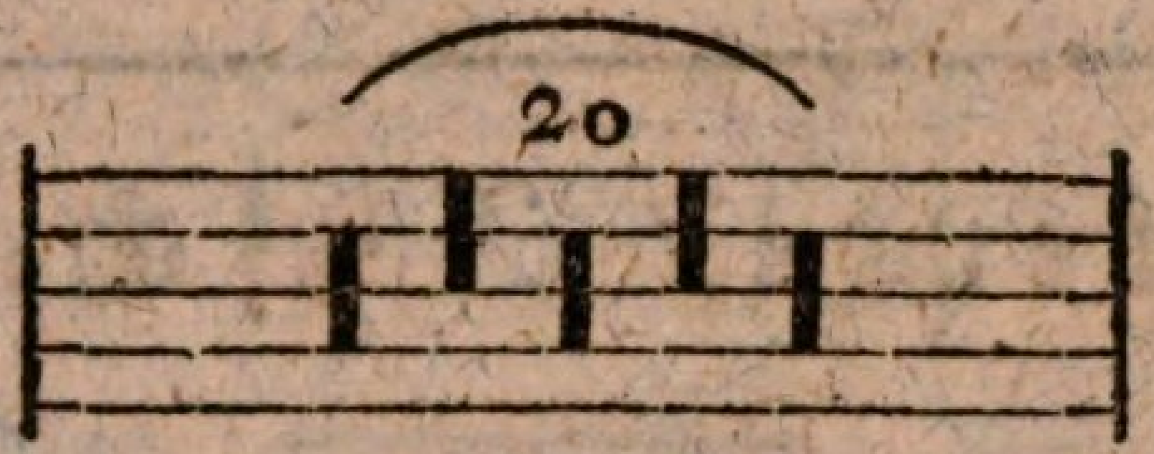
Anmerk. 2. Die fünf ersten Gattungen heissen unveränderliche Pausen, die fünf lezten aber veränderliche; weil die Dauer ganzer und halber Takte sich nach dem gleich beim Anfange des Stücks vorgeschriebenem Taktzeichen richtet, die kleinern Pausen aber in allen Taktarten einerlei Werth haben.

Anmerk. 3. Die hundert und acht und zwanzig Theil Pause habe ich nicht beigefügt, weil sie mir noch nie vorge-

vorgekommen ist, und vielleicht auch nie vorkommen wird. Ihre Gestalt müste so sein:

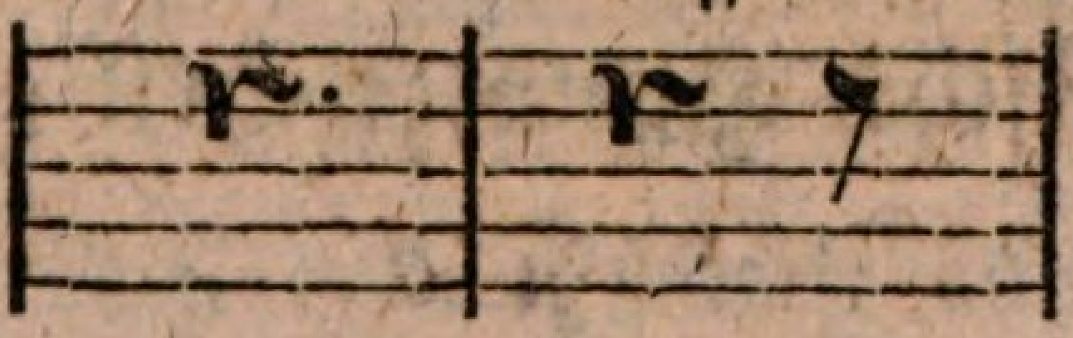


Anmerk. 4. Wenn mehr als ein Takt zu pausiren oder der Pausen gar zu viel sind, so zeigt man gern ihre Anzahl mit Ziffern darüber an, damit man mit einem Blicke die ganze Anzahl auf einmahl übersehen kan, und des Zusammenzählens überhoben ist. Z. B.

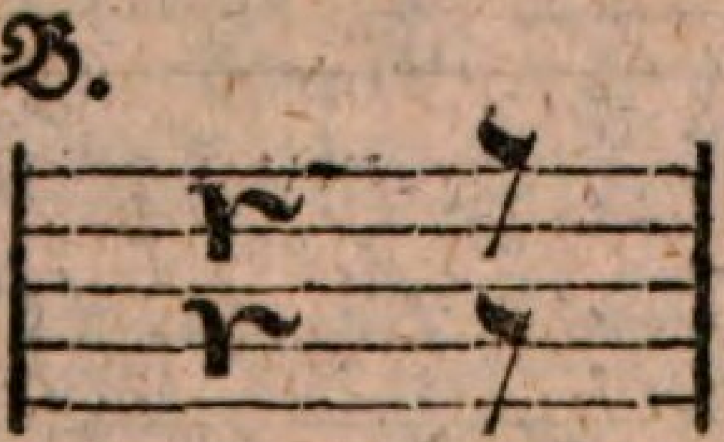


Anmerk. 5. Man sezt auch oft hinter eine Pause (nämlich bei den kleinern, von den Viertelspausen an) einen Punkt, statt die Pause auszuschreiben. Dieser Punkt gilt (nach Abschnitt II. §. 11. die Hälfte der Pause, bei welcher er stehet. – Allein es wäre zu wünschen, daß dies nicht geschähe, weil man gar leicht einen solchen Punkt übersehen kan. Z. B.

besser.

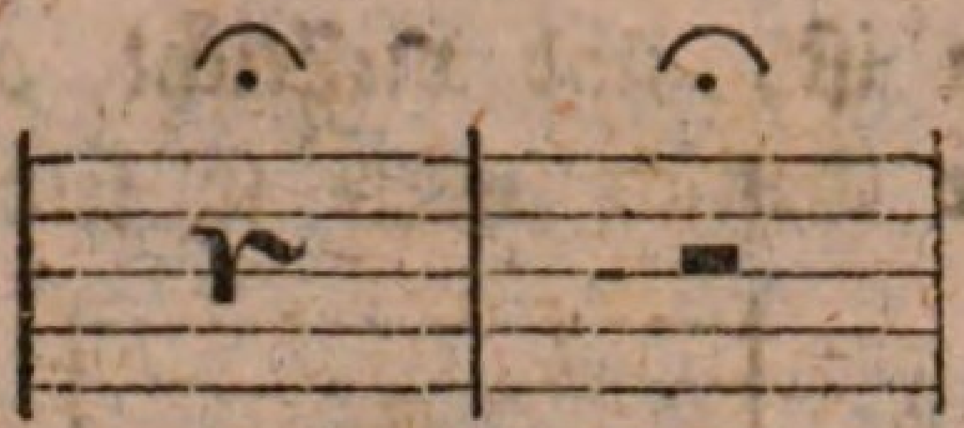


Anmerk. 6. Oefters findet man zwei oder mehrere Pausen über einander, diese gelten nichts mehr als wenn sie nur einfach da stünden, denn sie zeigen blos an, daß mit mehrern Stimmen zugleich sol abgebrochen werden. Z. B.



Anmerk. 7. Haben alle Stimmen eine Pause, so heist sie eine Generalpause, und wird mit einem Punkte, worüber ein Bogen ist, angezeigt. Z. B.

Anmerk.



Anmerk. 8. Es ist gänzlich einerlei auf welche Linie die Pausen gesetzt werden; doch pflegt man sie gemeiniglich in die Mitte des Notensystems also zu stellen, daß die grossen vorher, die kleinern aber nahe vor den Kopf der darauf folgenden Note zu stehen kommen.

Vierter Abschnit.

Von den musikalischen Nebenzeichen.

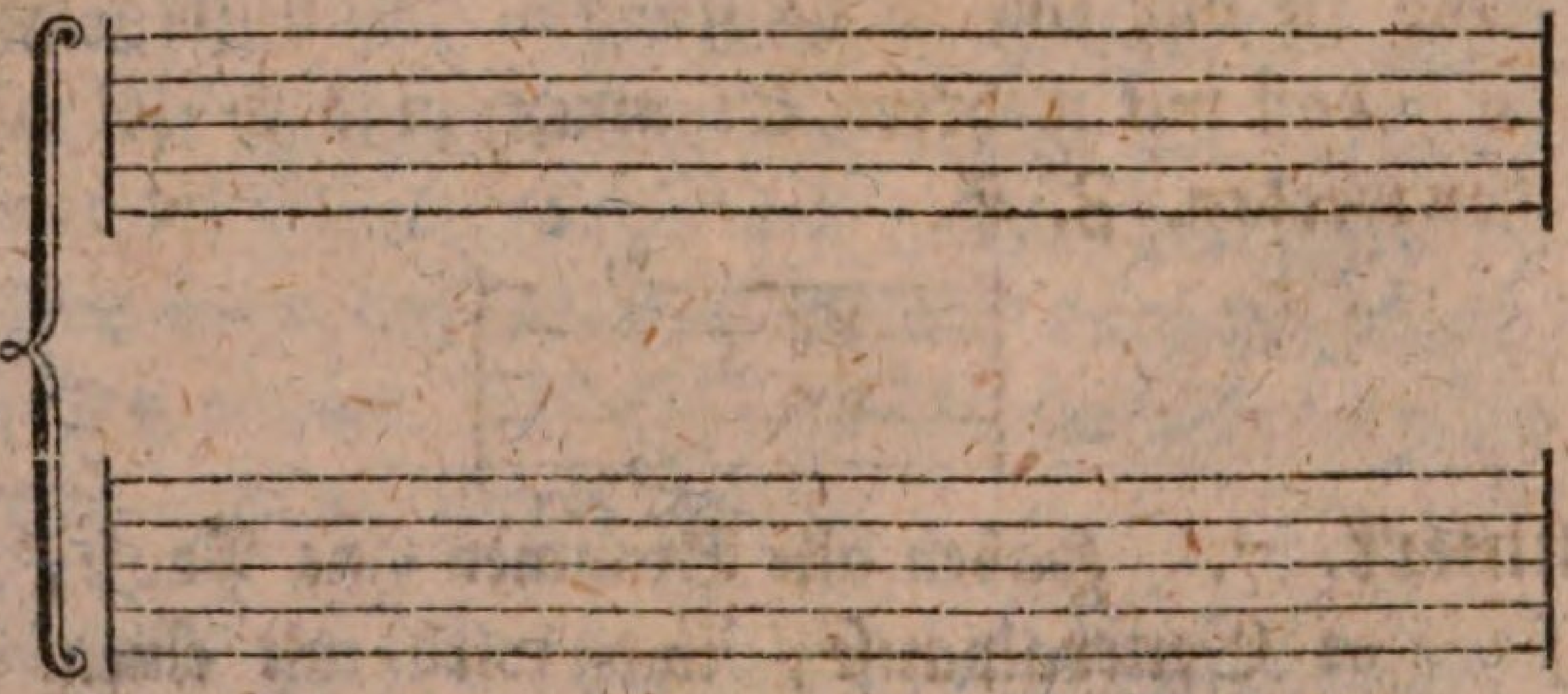
§. 1.

Wir kommen nun zu den musikalischen Nebenzeichen, worunter man alle übrige Zeichen versteht, die zur musikalischen Schreibkunst gehören; die Noten, Schlüssel, Pausen u. s. w. ausgenommen, welche musikalische Hauptzeichen genant werden.

§. 2.

(Klammer.)

Die Diskant und Basleiter werden durch eine



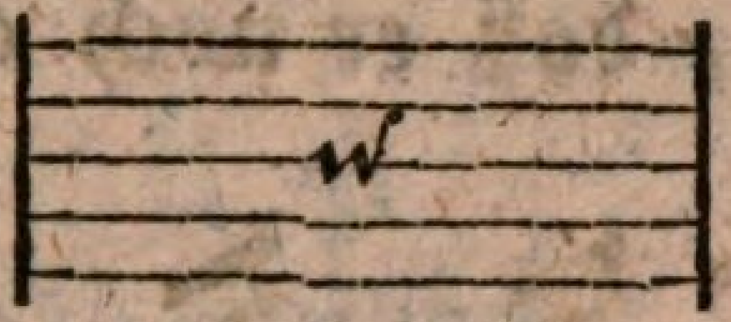
Klammer zusammen gezogen, welche anzeigt, daß die

Noten

Noten beider (oder auch wohl mehrerer) Stimmen zugleich gespielt werden müssen.

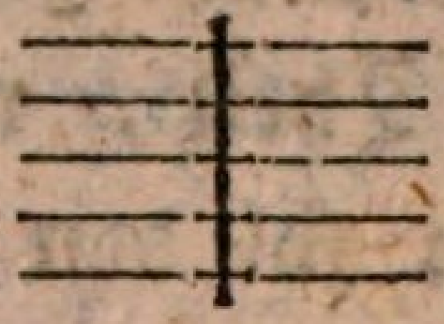
§. 3.
(Custos.)

Der Custos wird ans Ende der Notenzeile gesezt, wenn der Takt nicht vol ist, an die Stelle, wo die erste Note in der folgenden Zeile steht, deren Anzeiger er sein sol.



Anmerk. Man wil behaupten, der Custos zeige an, daß der Takt noch nicht vol sei: allein wenn er zu weiter nichts dienen solte, so könten wir ihn leicht entbehren; denn das sieht jeder ohne Anzeige, daß noch was am Takte fehlt.

§. 4.
(Taktstrich.)



Der Taktstrich ist ein durch alle fünf Linien gezogener Strich, und zeigt an daß der Takt vol ist; was nun zwischen zwei solchen Strichen steht, das heist ein Takt.

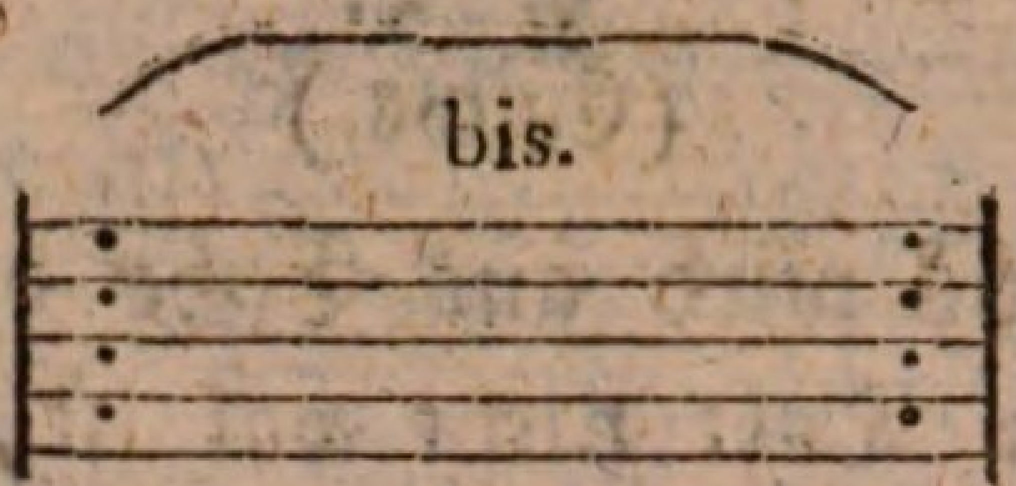
§. 5.
(Wiederholungs- und Schluszeichen.)

Es giebt drei Wiederholungszeichen, nämlich das kleine, mittlere und grosse.

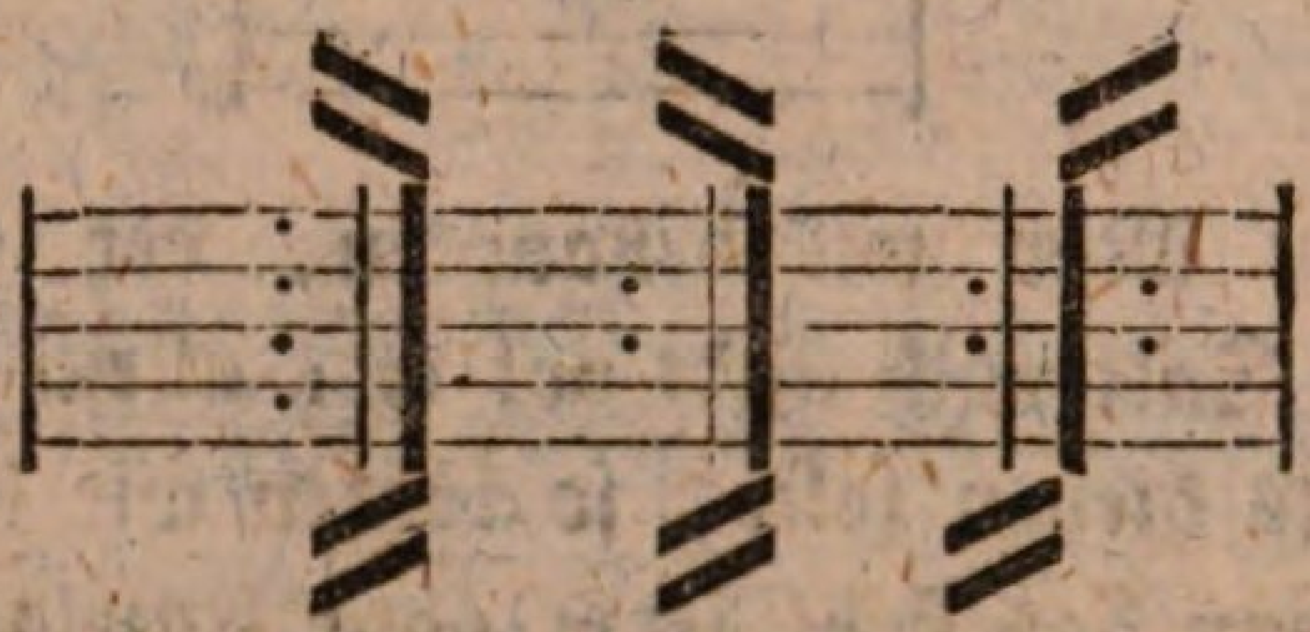
1) Das kleine wird gebraucht, wenn nur einige Takte wiederholt werden sollen; man sezt über diese

vom

vom Zeichen eingeschlossenen Takte auch wohl noch das Wort bis, zweimahl, und über dasselbe einen Bogen. Z. B.

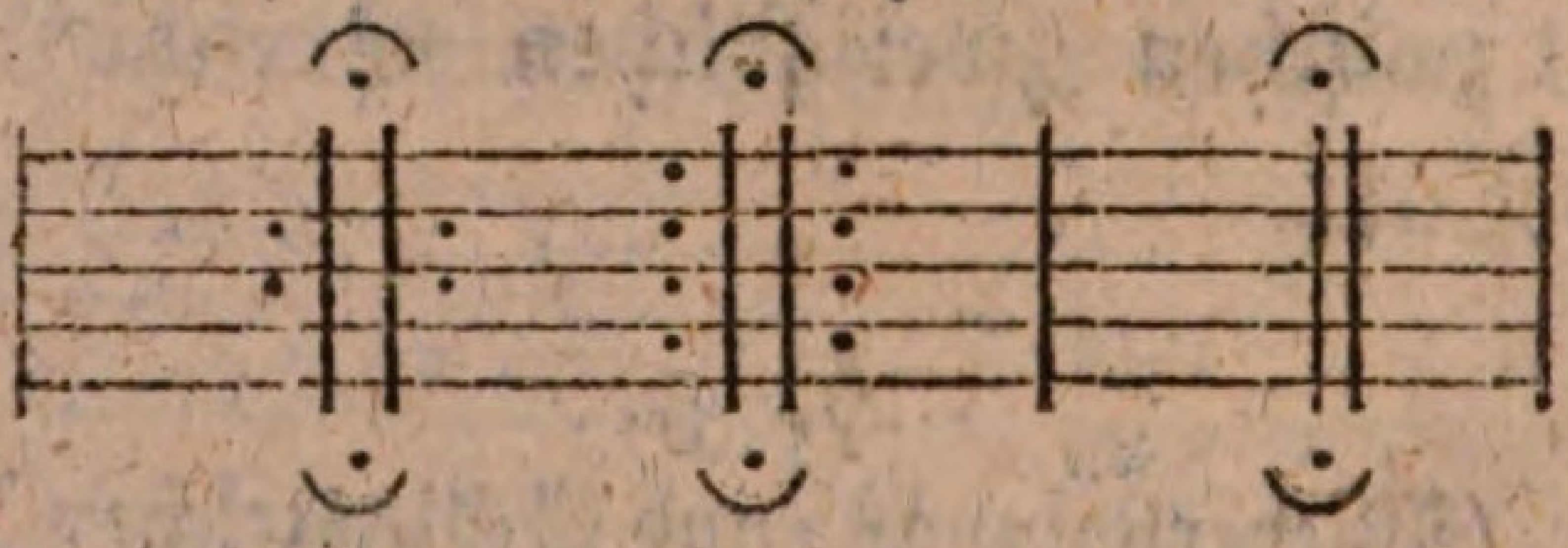


2) Das mitlere setzt man ans Ende des ersten Theils; es zeigt an, daß hier der erste Theil zu Ende ist, aber auch, daß er noch einmal sol wiederholt werden.



3) Das grosse setzt man ans Ende des Tonstücks; hat dieses zwei Theile, so wird der zweite wiederholt; hat es aber nur einen Theil, so mus das ganze Stück noch einmahl gespielt werden. – Hat das Stück nur einen Theil, welcher nicht wiederholt werden sol, oder man sol den zweiten Theil nur einmahl spielen, so setzt man das Schluszeichen.

Großwiederholungsz. Schlußzeichen.

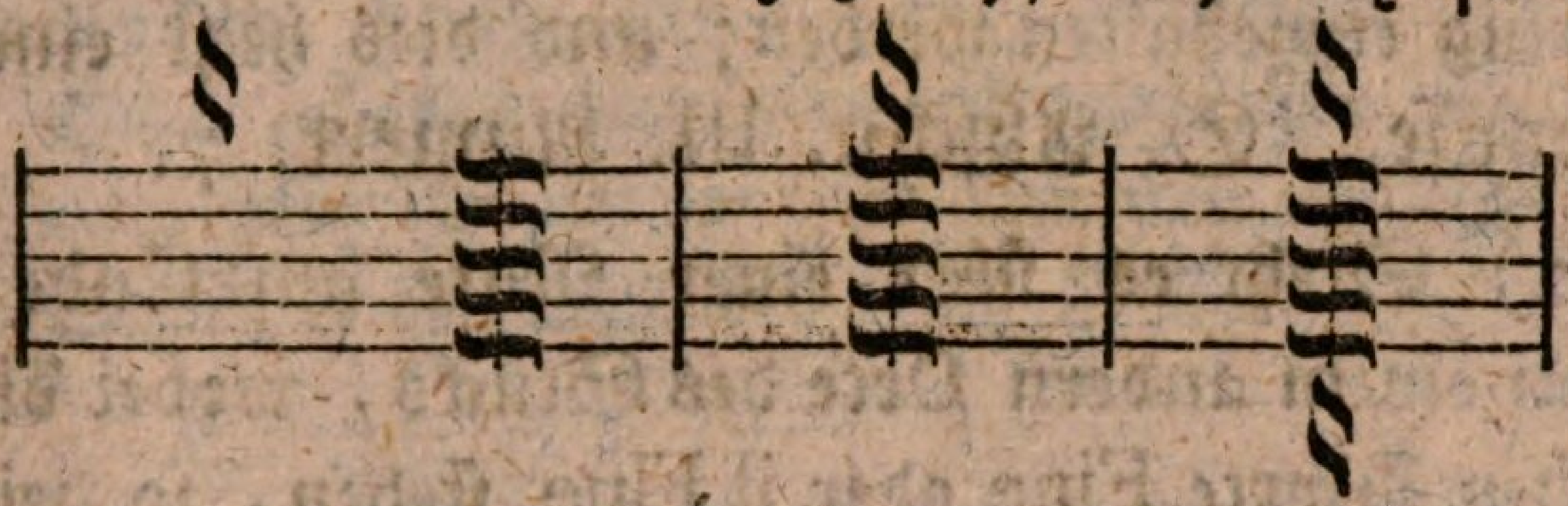


§. 6.
(Rückweiser.)

Der Rückweiser oder das Eintretungszeichen weiset uns von der Note, bei welcher es stehet, auf eine

eine andere vorhergehende, die ein gleichgestaltetes Zeichen hat, um bei dieser wieder anzufangen. Man findet gewöhnlich die italiänischen Worte al oder dal Segno dabei. Z. B.

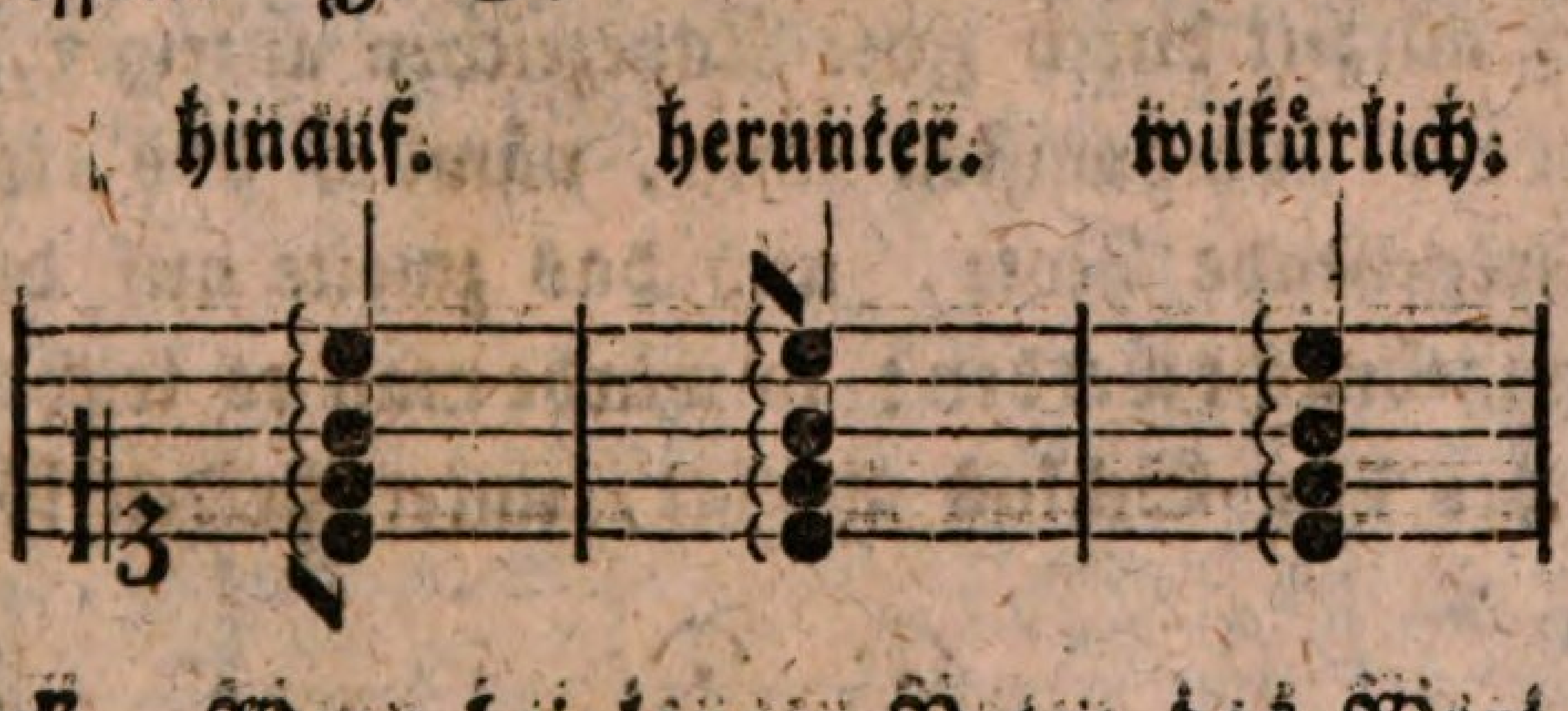
oder beides zugleich, auch wohl so:



§. 7.

(Arpeggiozeichen.)

Es findet sich oft vor Doppelgriffen ein Zeichen von dieser Gestalt {; dies zeigt an, daß die Töne nach einander angeschlagen werden sollen, man mus sie aber demohngeachtet liegen lassen; man nent dies arpeggiren. Da man aber die Töne von oben herunter und von unten hinauf anschlagen kan, so gibts auch dazu besondere Zeichen; doch wird dies sehr selten bestimt angezeigt, und mehrentheils dem Gutbefinden des Spielers überlassen. Z. B.



Anmerk. Wenn bei langen Noten das Wort arpeggio oder auch das vorhergehende Zeichen steht, so wird die Harmonie einigemahl hinauf oder herunter gebrochen; oder deutlicher: die vorgeschriebenen Töne werden nach einander hinauf und herunter und zwar einigemahl hintereinander angeschlagen.

§. 8.

(Ruhezeichen.)

Das Ruhezeichen 𝄐 wird auf verschiedene Weise gebraucht.

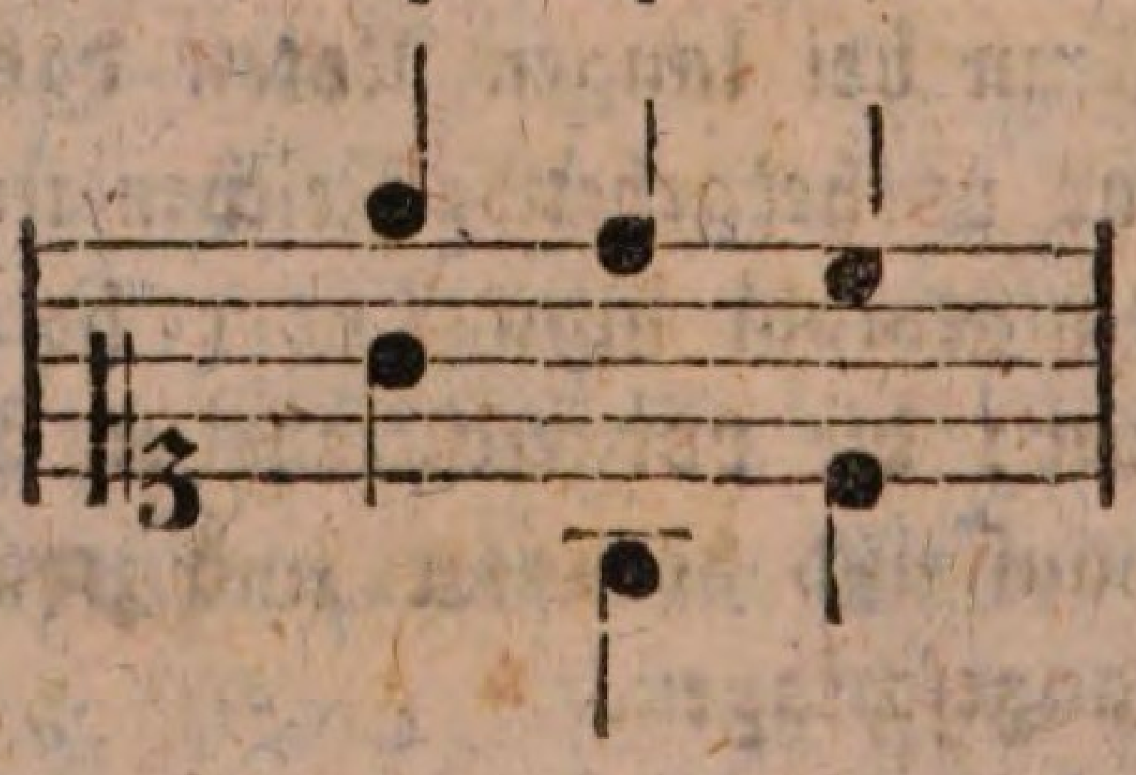
1) Findet sichs über einer Pause, so darf nur ein wenig eingehalten werden; und dies heist eine Generalpause. S. Abschn. III. Anmerk. 7.

2) Steht es über einer Note am Ende oder auch an einem andern Orte des Stücks, wobei die italiänischen Worte Fine oder il Fine stehen, so zeigt es den Schlus des Stücks an.

3) Findet sich dies Zeichen über den fünften Ton vom Grundtone an gezählt, so hat der Spieler Freiheit nach Wilkühr einige Töne hören zu lassen, oder kurz, er kan eine Cadenz machen.

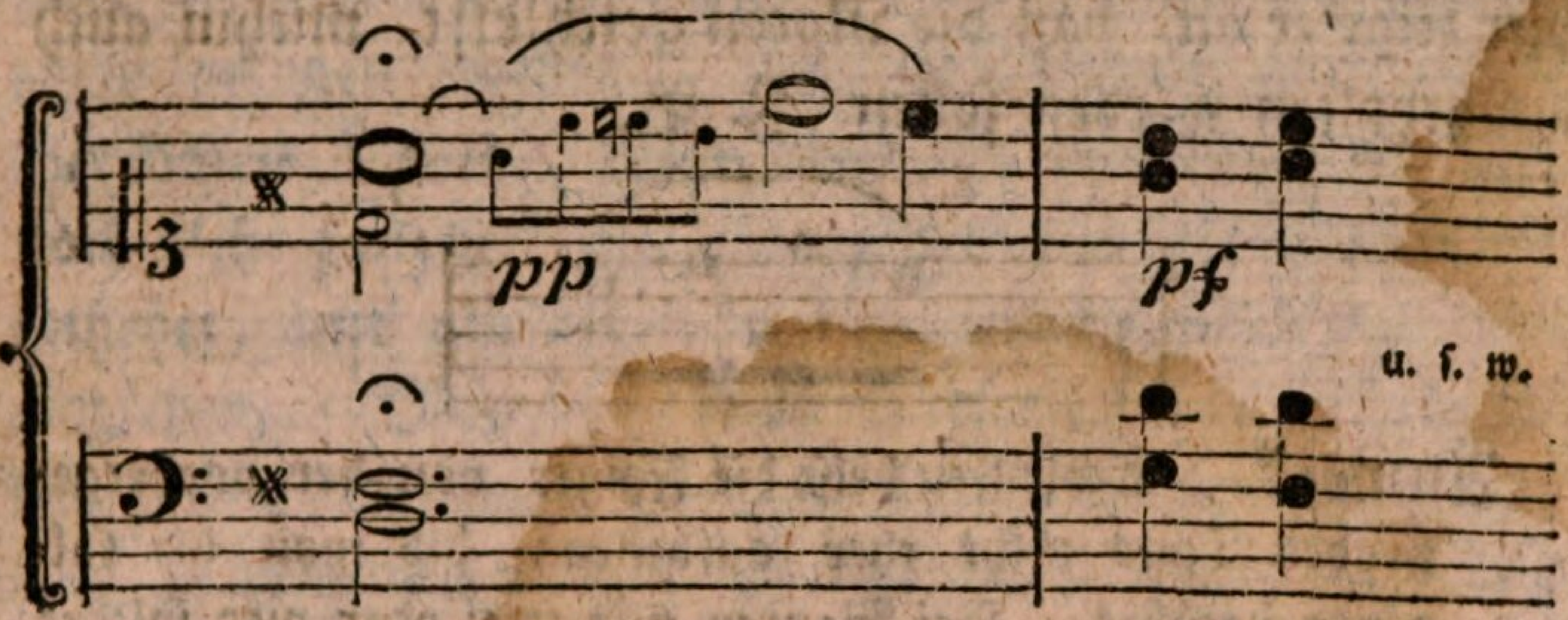
Anmerk. 1. Die Cadenz hält sich bei einer Note in einem Tone auf, läst eine Menge Noten nach dem Gutdünken und Geschmack des Spielers hören, und löset sich endlich in den ordentlichen Triller auf.

Anmerk. 2. Es wäre zu wünschen, daß man die Cadenz allezeit durch zwei Ruhezeichen anzeigte, wie verschiedene Componisten thun, nämlich das erste auf die vorhergehende Note, und das zweite auf die, wo sie sol angebracht werden: so würde man es leicht von dem, welches den Schlus anzeigt, unterscheiden können.



Anmerk.

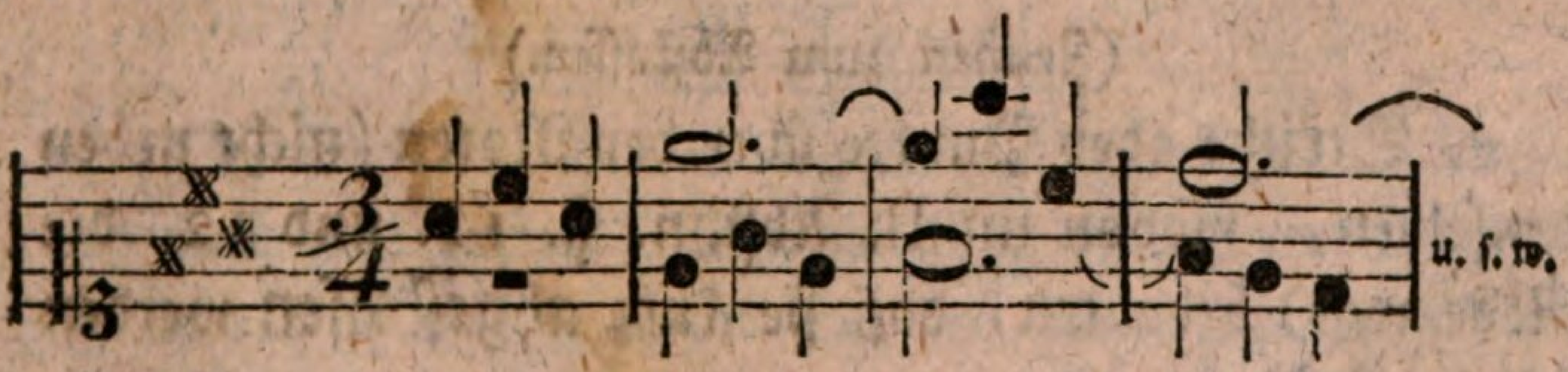
Anmerk. 3. Hieher gehört die Fermate, welche eine Art von kleiner Cadenz ist. Sie wird auch eben so angezeigt, und man mus die Note, worüber das Zeichen steht, so lange aushalten, bis der ausgehaltene Ton sich nach und nach verliert; wodurch der folgende stark anzuschlagende Ton desto mehr auffält, und der Melodie Leben gibt. Bei langsamen affektvollen Stücken bringt man kleine Verzierungen an, welche man ganz schwach und langsam vorträgt und trit mit Stärke in den folgenden Saz. Z. B.



§. 9.

(Verbindungszeichen.)

Ein Bogen ohne Punkt [⌒ oder ⌣] zwischen zwei Noten bindet solche zusammen, das heist, nur die erste erhält einen Anschlag, die zweite aber gehet ohne Anschlag durch. Z. B.



Anmerk. 1. Dieser Bogen geht oft über den Taktstrich weg, so wie in dem eben angeführtem Beispiele, und dies ändert seine Bedeutung nicht.

Anmerk. 2. Die Noten, die durch den Bogen zusammen gebunden werden, brauchen nicht von einerlei Werthe

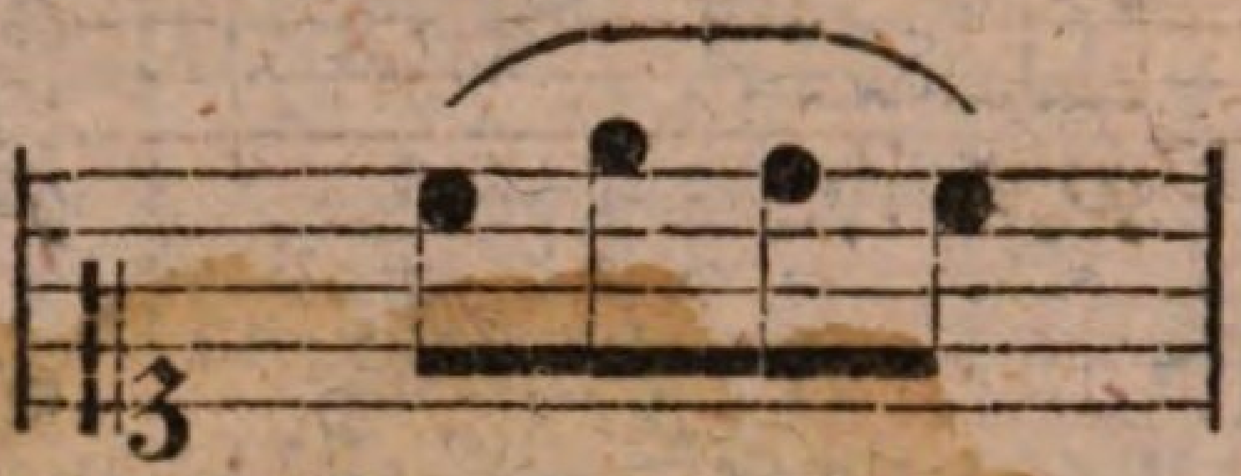
zu sein; die lange Note mus aber allemahl der kurzen vorausgehen.

Anmerk. 3. Bei sehr langen Aushaltungen hat man die Freiheit die gebundene Noten dann und wann wieder anzuschlagen, weil sonst der Ton ganz verschwindet.

§. 10.

(Zeichen zum Schleiffen.)

Ein gleichgestalter Bogen findet sich auch über einigen Noten, welche nicht auf einer Stelle stehen; hier zeigt er an, daß die Noten geschleift, mithin auch ausgehalten werden sollen. Z. B.

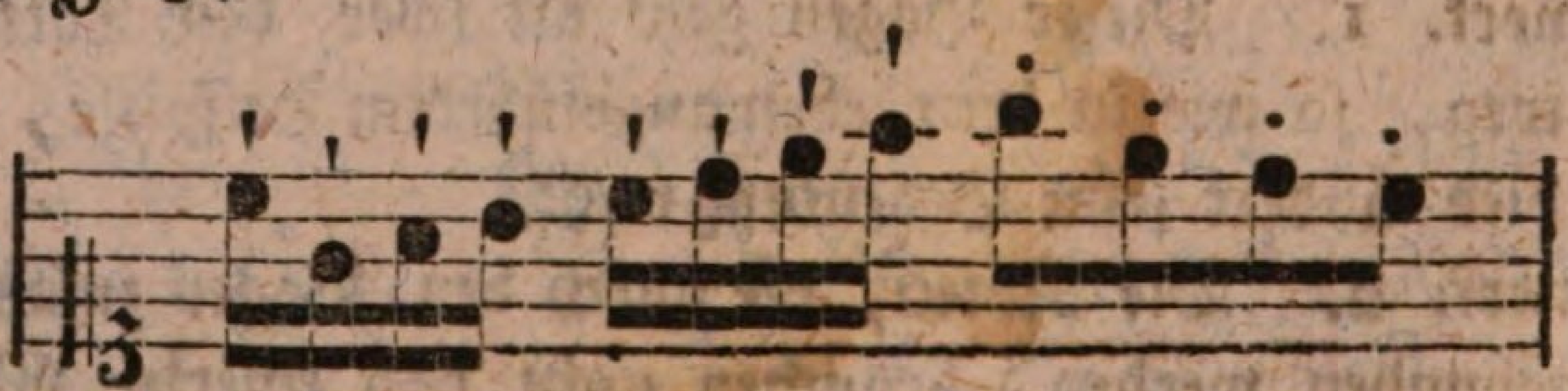


Anmerk. Schleiffen heist die Finger von der vorhergehenden Taste nicht eher aufheben, bis man die folgende berührt. Bei Figuren von zwei oder vier solcher Noten kriegt die erste und dritte einen etwas stärkern Druck, als die zweite und vierte. Bei Figuren von drei Noten die erste. Bei andern Fällen kriegt die Note diesen Druck, wo der Bogen anfängt; doch mus dieser Druck kaum zu bemerken sein.

§. 11.

(Zeichen zum Abstossen.)

Striche oder Punkte über den Noten (nicht neben denselben, wovon im II. Abschn. §. 11. und 12. die Rede war) bedeuten, daß sie kurz abgestossen werden sollen. Z. B.



Anmerk.

Anmerk. Abstossen heist die Finger kurz oder schnel von den Tasten aufheben, so daß man jede so bezeichnete Note vor sich allein und sehr kurz ausübet, ohne ihren völligen Werth auszuhalten. Dergleichen Noten werden allezeit etwas weniger als die Hälfte ausgehalten.

§. 12.

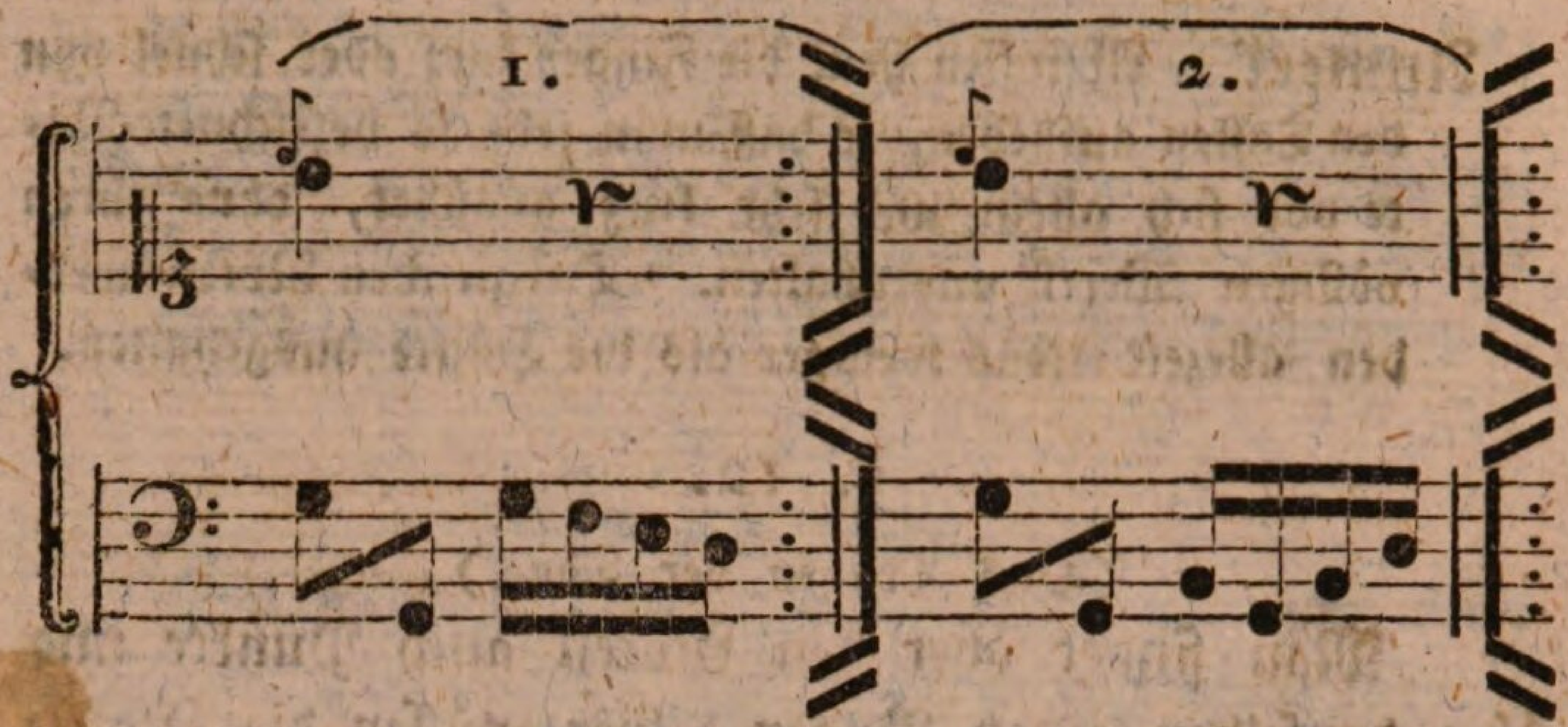
(Das Tragen der Töne.)

Man findet über den Noten auch Punkte und über denselben einen Bogen, hier müssen die Noten zwar gezogen werden, aber jede bekomt noch einen merklichen Druck. Man mus also den vorigen Ton noch nicht ganz verlassen, wenn man den folgenden schon anhebet, und also einen in den andern gleichsam hineinziehen. Man nent dies Verfahren das Tragen der Töne, welches auf dem Klaviere, nicht aber auf dem Flügel, ausgeführt werden kan: denn die Töne müssen gleichsam aneinander gekettet werden, wenn man es richtig ausüben wil.

§. 13.

(Doppelter Schlustakt.)

Oft sind die beiden lezten Takte eines Stücks, oder auch des ersten Theils desselben mit einem Bogen bezeichnet; hier läst man bei der Wiederholung den ersten Takt weg, und spielt den zweiten; denn der erste ist die Einleitung zum ersten, der andere aber zum zweiten Theile. Man sezt, dem Auge zu Hülfe zu kommen, ausser dem Bogen noch die Zahlen 1. und 2. drüber. Z. B.



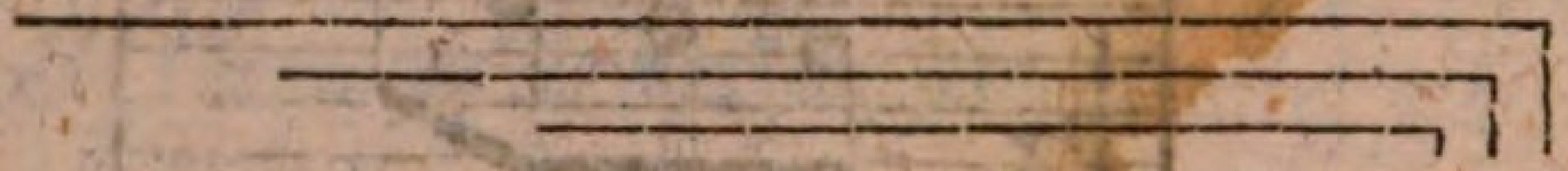
§. 14.
(Accent.)

Noten die einen Accent (besondern Nachdruck) bekommen sollen, haben folgendes Zeichen: ^

Anmerk. Der Accent wird durch einen sanften Druck, ja nicht durch einen Stos, mit einer scheinbaren Verweilung auf dem Tone, worüber das erwähnte Zeichen stehet, ausgedrückt.

§. 15.

Ganze Stellen, welche nach und nach etwas langsamer vorgetragen werden sollen, haben folgendes Zeichen:



Anmerk. Das Langsamere mus aber nicht bis zum Adagio ausgedehnet werden, sondern man spielt nur almählich etwas Weniges, beinahe Unmerkliches langsamer, als es das Zeitmaas erfordert. – Man findet dies Verfahren bisweilen durch das italiänische Wort tardando angezeigt.

§. 16.

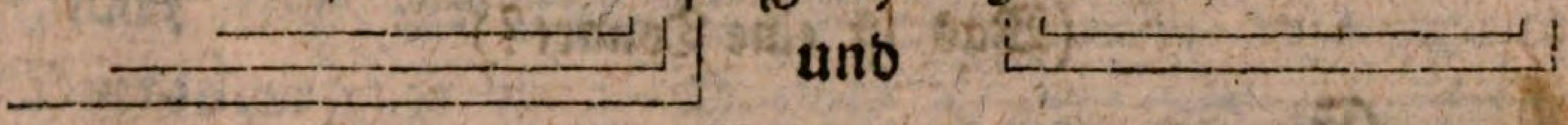
Einzelne Gedanken, die etwas langsamer (schleppend, anhaltend) gespielt werden können, sind so angezeigt.

Anmerk.

Anmerk. Hierbei gilt eben das, was in der vorigen Anmerkung erinnert worden ist: nur daß man in diesem Falle die Bewegung nicht nach und nach, sondern gleich beim Eintrit des Zeichens etwas Weniges, ebenfals fast Unmerkliches langsamer nimt.

§. 17.

Zu den Passagen die etwas eilend vorgetragen werden können, werden diese Zeichen gebraucht:

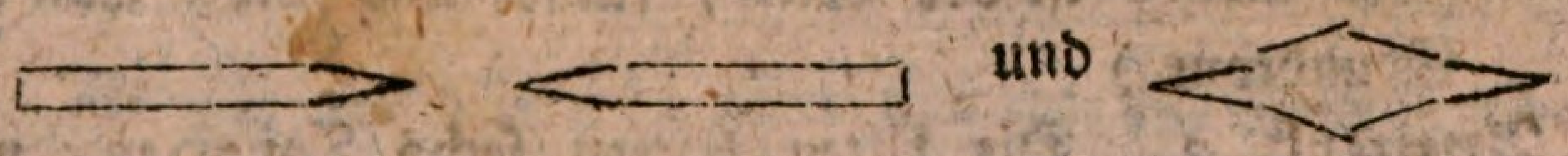


Anmerk. 1. Was in den vorigen beiden Anmerkungen bemerkt ist, gilt auch bei diesem Zeichen. Nur merke man, daß die beiden erstern über die Notenzeile, diese hingegen unter dieselbe gesetzt werden.

Anmerk. 2. Diese fünf letztern Zeichen trift man bis jetzt blos in des Hrn. Musikd. Türks Compositionen an, dem die Erfindung und Beschreibung derselben zugehört.

§. 18.

Noch müssen drei Zeichen angeführet werden, welche jetzt häufig vorkommen. Sie sind:



Das erste zeigt an, daß man mit Stärke anfangen, und mit Schwäche endigen sol; das zweite, daß man schwach anfangen aber nach und nach stärker fortfahren sol; und das lezte bedeutet, daß man die Töne schwach angeben, nach und nach sie verstärken, und almählich wieder verschwinden lassen sol. Das erste bedeutet also eben das, was die italiänischen Worte diminuendo oder scemando sagen, und das zweite ist so viel als crescendo il forte.

Fünfter Abschnit.

Von den Tonarten.

§. 1.

(Was ist eine Tonart?)

Eine Tonart ist eine Reihe von Tönen, die in einem musikalischen Stücke zum Grunde liegen. Solcher Tonarten gibts in der Musik vier und zwanzig, davon zwölfe Dur- und zwölfe Moltonarten sind.

Anmerk. 1. Dur heist die Tonart, wenn die Terzie, oder der dritte Ton vom Grundtone in ihrer Tonleiter gros ist; Mol aber wenn er klein ist.

Anmerk. 2. Die Benennung dur und mol, hart und weich, komt von dem Effeckt her, den sie verursachen; man schlage einen Dur- und gleich darnach einen Molakkord an, so wird man es selbst empfinden. (Ein Ackord ist der dritte, fünfte und achte Ton vom Grundtone.)

Anmerk. 3. Die Alten hatten sechs Tonarten, nämlich: die Dorische, Phrygische, Lydische, Myxolidische, Aeolische, Jonische; wovon eine jede ihren besondern Charackter hatte, und jede einer besondern Leidenschaft fähig war. – Wir haben nur zwei, nämlich Dur und Mol; doch unterscheidet sich jede der zwölf Dur und zwölf Moltonarten von den übrigen durch verschiedene eigene Intervalle, und bekomt dadurch ebenfals einen eigenen Charackter. Ueber die Tonarten der Alten kan Kleins Versuch der praktischen Musik S. 47, und Marpurgs Singekunst S. 117.-128. nachgelesen werden.

§. 2.

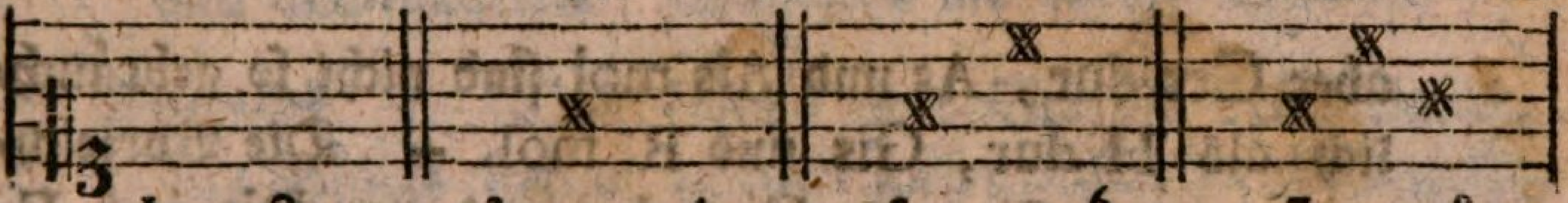
§. 2.

(Vorzeichnung.)

Alle diese Tonarten unterscheiden sich nun durch die Vorzeichnung, d. h. durch die gleich beim Anfange des Systems stehenden Versetzungszeichen. Doch haben allezeit zwei Tonarten einerlei Vorzeichnung, nämlich eine Dur- und eine Moltonart. Die Moltonart liegt eine kleine Terzie unter ihrer verwandten Durtonart: so ist z. B. von C dur die verwandte Moltonart A mol, von G dur ists E mol, von F dur D mol u. s. f.

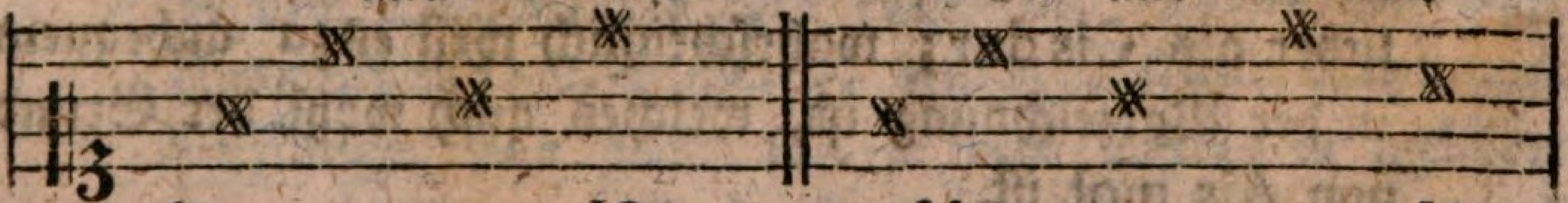
Vorzeichnung aller vier und zwanzig Tonarten.

C dur u. A mol. G dur u. E mol. D dur u. H mol. A dur u. Fis mol.



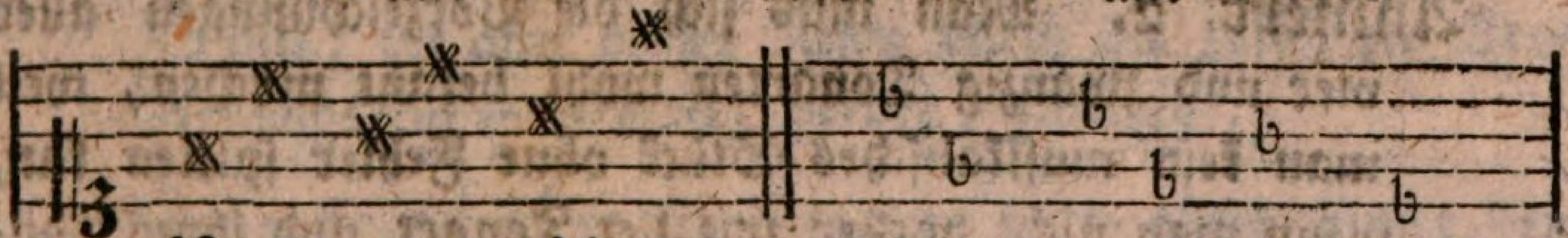
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

E dur und Cis mol. H dur und Gis mol.



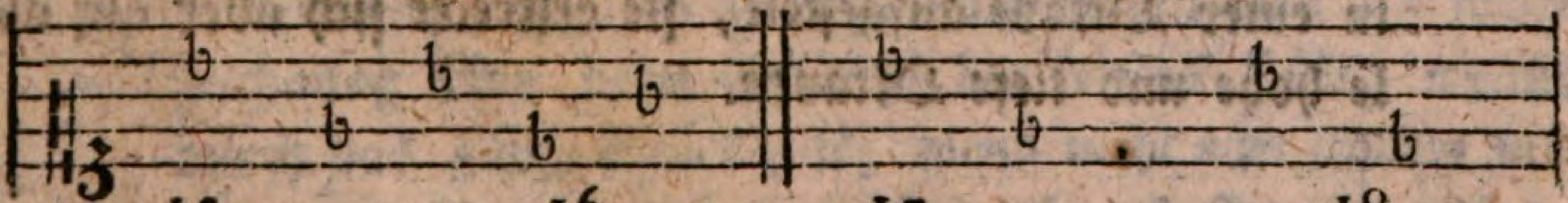
9. 10. 11. 12.

Fis dur und Dis mol. oder Ges dur und Es mol.



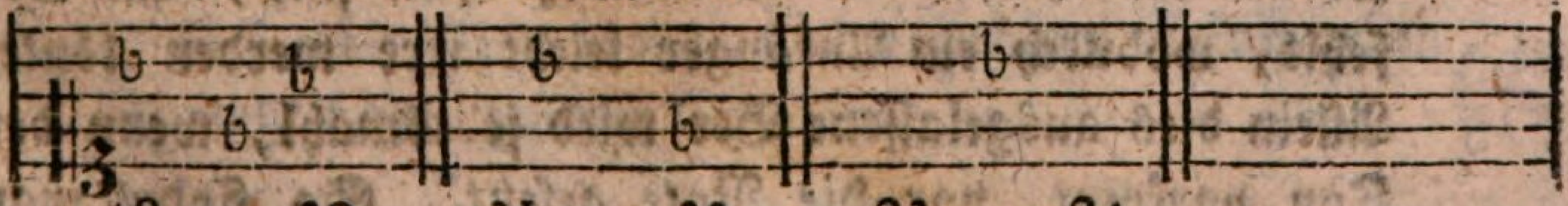
13. 14.

Des dur und B mol. As dur und F mol.



15. 16. 17. 18.

Es dur u. C mol. B dur u. G mol. F dur u. D mol. C dur u. A mol.

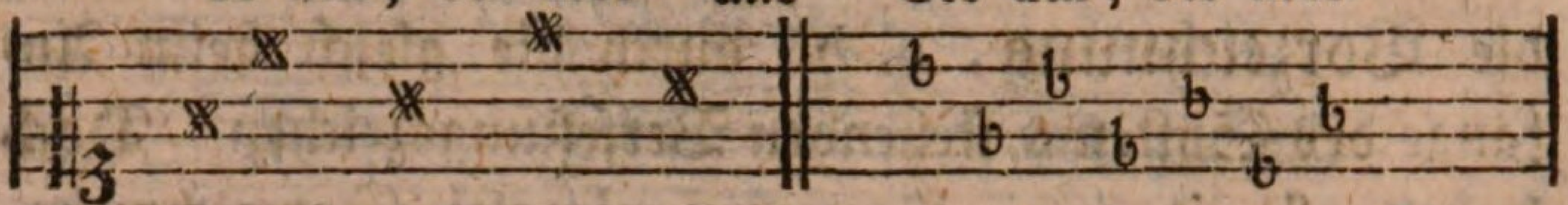


19. 20. 21. 22. 23. 24.

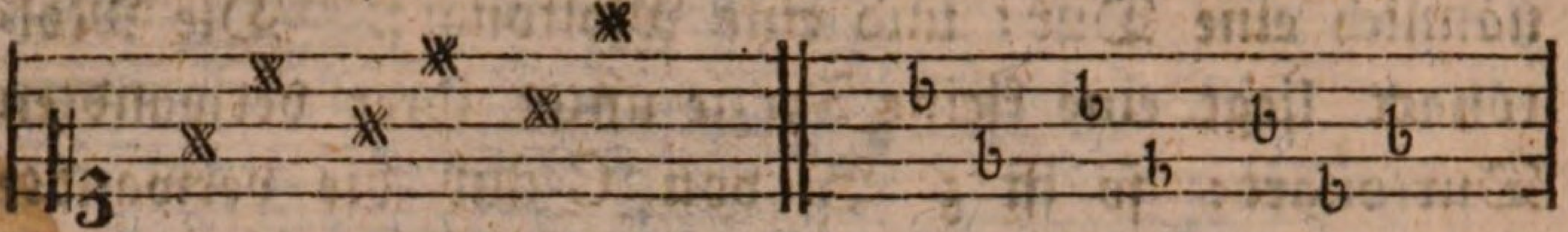
Anmerk.

Anmerk. 1. Drei Dur- und drei Moltonarten erscheinen unter einer doppelten Vorzeichnung, nämlich:

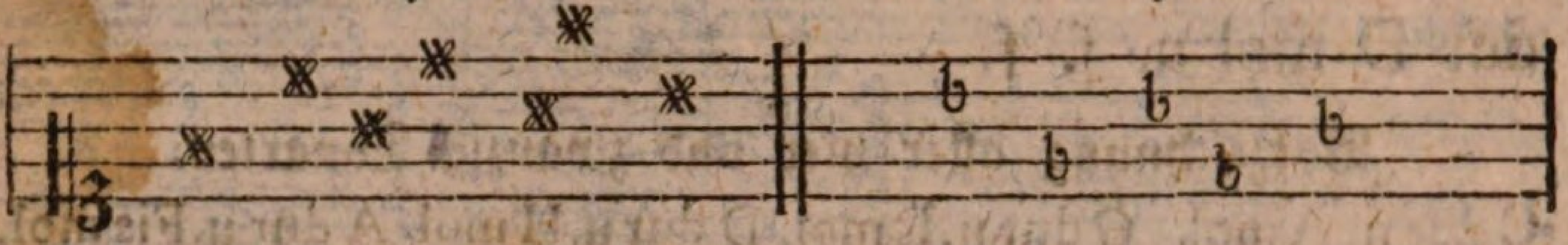
H dur, Gis mol und Ces dur, As mol.



Fis dur, Dis mol und Ges dur, Es mol.



Cis dur, Ais mol und Des dur, B mol.



aber Ces dur, As und Ais mol sind nicht so gebräuchlich als H dur, Gis und B mol. – Die Vorzeichnungen von Fis und Ges dur und von Dis und Es mol sind beide gebräuchlich; Des dur ist aber gewöhnlicher als Cis dur; wahrscheinlich weil es zu unbequem in der Vorzeichnung ist, welches auch wohl der Grund von Ais mol ist.

Anmerk. 2. Man mus sich die Vorzeichnungen aller vier und zwanzig Tonarten wohl bekant machen, weil man kein musikalisches Stück ohne Fehler spielen kan, wenn man nicht vorher mit der Tonart und ihrer Tonleiter bekant ist. – Die Vorzeichnung wird zwar nur in einer Oktave aufgestelt, sie erstreckt sich aber auf alle hohe und tiefe Oktaven.

Anmerk. 3. Man findet in alten Sachen, daß in den Moltonarten, die mit Been bezeichnet sind, ein Bee fehlt, wodurch ein Anfänger leicht irre werden könte. Allein dies ausgelassene Bee wird jedesmahl, wenn der Ton vorkomt, vor die Note gesetzt. So findet man

G mol mit einem Bee, C mol mit zweien vorgezeichnet. u. s. f.

Anmerk. 4. Je mehr Quinten (der fünfte Ton vom Grundtone) man von C hinaufsteigt, je mehr Kreutze werden vorgezeichnet, nämlich das hinzukommende Kreutz ist allemahl der Leiteton oder das Semitonium charakteristikum. Z. B. In G dur ist ein Kreutz; in D dur zwei und u. s. f. – Je mehr Quinten man aber von c herabgeht, je mehr Bee kommen zur Vorzeichnung, nämlich der Ton, vor welchen das Bee gesetzt wird, ist allemahl die nächstfolgende Tonart. So ist in F dur ein Bee vorgezeichnet, nämlich vor h; die Tonart B dur hat also zwei Bee u. s. w. Eben so macht man es mit den Moltonarten. Man sehe die vorige Tabelle.

Anmerk. 5. Die Kreutze oder Bee die beim Anfange des Stücks stehen, heissen wesentliche Versetzungszeichen, und gelten in dem ganzen Notenplane bis zu Ende des Stücks; die aber durch die Modulation oder Ausweichung hinzukommen, heissen Veränderliche oder Zufällige, und gelten nur in dem Takte, in welchem sie vorkommen. So heissen denn die Töne, die durch die wesentlichen Versetzungszeichen da sind, wesentliche Töne, die aber ausser diesen durch die zufälligen Versetzungszeichen gemacht werden, zufällige.

Anmerk. 6. Die Vorzeichnung wird gleich hinter den Schlüssel gesetzt, und bei jeder Zeile wiederholt. Doch findet man auch bei geschriebenen Musikalien die Vorzeichnung blos beim Anfange der ersten Zeile, welche durch das ganze Stück gilt, wenn nicht eine andere mit ihr vertauscht wird. Es wäre aber besser sie würde bei jeder Zeile von neuen aufgeführt; denn das Weglassen derselben kan zu vielen Fehlern Anlas geben, zumahl bei ungeübten Spielern.

§. 3.

§. 3.

(Wozu dienen die Vorzeichnungen?)

Die Vorzeichnungen dienen uns dazu, daß wir wissen können, aus welcher Tonart dieses oder jenes Stück geht, oder was es für einen Ton zum Grund- oder Hauptttone hat. Da aber nach dem vorigen §. allezeit zwei Tonarten, nämlich eine Dur- und eine Moltonart, eine und ebendieselbe Vorzeichnung haben, so mus es noch andere Merkmahle geben, die uns auf den Haupton hinführen, und diese sind der Leiteton und die Schlusnote.

§. 4.

(Leiteton.)

Der Leiteton, (oder wie er sonst heist, das Semitonium charackteristikum), zeigt sich gemeiniglich in den ersten Takten des Stücks, oder doch gewis nicht weit davon; es sind wenige Fälle, wo man ihn nicht findet, und wo das ist, dann hält man sich an das lezte Merkmahl, nämlich an die Schlusnote.

Anmerk. Leiteton heist er, weil er uns gleichsam in die Tonart leitet und führet: und er ist der nächste halbe Ton unter jeder Tonart, z. B. von C ist er h; von G, fis; von Es, d u. s. w. Man nent ihn gemeiniglich den Charackter; aber der Charackter eines Tonstücks ist ganz was anders, wovon man den IX ten Abschnit §. 6. nachsehen kan.

§. 5.

(Schlusnote.)

Wenn die Vorzeichnung und der Leiteton uns die Tonart nicht angeben, so mus man die Schlusnote des Basses vorzüglich oder auch die Hauptstimme des Diskantes, nicht aber die Mittel-

stimme

stimme aufsuchen, welche uns sagt in welcher Tonart das Stück gesetzt ist. Doch wolte ich lieber den Leiteton für das Hauptkennzeichen ausgeben.

Anmerk. 1. Man gibt den letzten Ton eines musikalischen Stücks für das entscheidende Kenzeichen der Tonart, in welcher das Stück gesetzt ist, aus: daß man aber nicht ganz sicher dabei ist, zeigen Musikstücke neuerer Componisten, die oft durch eine Ausweichung in einem andern Tone, als der Hauptton ist, schliessen.

Anmerk. 2. In der Kunstsprache heist die Hauptnote einer Tonart Prime, Principal- Schlus- oder Endnote; die Terzie, Mediante; die Quinte, Dominante, und die Septime Semitonium.

§. 6.

(Auf- und Absteigen der Tonleiter.)

Die Durtonleiter steigt eben so hinauf als herunter; aber die Moltonleiter nimt einen andern Gang hinauf als herunter, und nach ihrem Heruntergehen wird auch die Vorzeichnung eingerichtet. Um den Anfänger mit den Tonleitern bekant zu machen, führe ich sie nebst ihren Vorzeichnungen folgender Gestalt auf:

Tonleiter der zwölf Durtonarten.

C dur	c	d	e	f	g	a	h	c.
G 1 Kreuz.	g	a	h	c	d	e	fis	g.
D 2 Kreuze.	d	e	fis	g	a	h	cis	d.
A 3 Kreuze.	a	h	cis	d	e	fis	gis	a.
E 4 Kreuze.	e	fis	gis	a	h	cis	dis	e.
H 5 Kreuze.	h	cis	dis	e	fis	gis	ais	h.
Fis 6 Kreuze.	fis	gis	ais	h	cis	dis	eis	fis.
oder:								
Ges 6 Bee.	ges	as	b	ces	des	es	f	ges.
Des 5 Bee.	des	es	f	ges	as	b	c	des.

As

As	4 Bee.	as	b	c	des	es	f	g	as.
Es	3 Bee.	es	f	g	as	b	c	d	es.
B	2 Bee.	b	c	d	es	f	g	a	b.
F	1 Bee.	f	g	a	b	c	d	e	f.

Tonleiter der zwölf Moltonarten, auf- und absteigend.

A. (hinauf)	a	h	c	d	e	fis	gis	a.	
	a	h	c	d	e	f	g	a.	(herab)
E 1 Kreuz.	e	fis	g	a	h	cis	dis	e.	
	e	fis	g	a	h	c	d	e.	
H 2 Kreuze.	h	cis	d	e	fis	gis	ais	h.	
	h	cis	d	e	fis	g	a	h.	
Fis 3 Kreuze.	fis	gis	a	h	cis	dis	eïs	fis.	
	fis	gis	a	h	cis	d	e	fis.	
Cis 4 Kreuze.	cis	dis	e	fis	gis	ais	his	cis.	
	cis	dis	e	fis	gis	a	h	cis.	
Gis 5 Kreuze.	gis	ais	h	cis	dis	eïs	fisfis	gis.	
	gis	ais	h	cis	dis	e	fis	gis.	
Dis 6 Kreuze.	dis	eïs	fis	gis	ais	his	ciscis	dis.	
oder:	dis	eïs	fis	gis	ais	h	[cis	dis.	
Es 6 Bee.	es	f	ges	as	b	c	d	es.	
	es	f	ges	as	b	ces	des	es.	
B 5 Bee	b	c	des	es	f	g	a	b.	
	b	c	des	es	f	ges	as	b.	
F 4 Bee.	f	g	as	b	c	d	e	f.	
	f	g	as	b	c	des	es	f.	

C 3 Bee.	c	d	es	f	g	a	h		c.
	c	d	es	f	g	as	b		c.
G 2 Bee.	g	a	b	c	d	e	fis		g.
	g	a	b	c	d	es	f		g.
D 1 Bee.	d	e	f	g	a	h	cis		d.
	d	e	f	g	a	b	c		d.

Anmerk. 1. Hieraus sehen wir, daß die Durtonleiter in zwei ganzen, einen halben, drei ganzen und einen halben Ton hinaufsteigt; herunter aber durch einen halben, drei ganze, einen halben und zwei ganze. Die Moltonleiter aber steigt hinauf durch einen ganzen, einen halben, vier ganze und einen halben; herab aber durch zwei ganze, einen halben, zwei ganze, einen halben und einen ganzen Ton.

Anmerk. 2. Warum die Tonleiter der Moltonarten anders hinauf als herabsteigt, davon ist die Ursache, daß man im Aufsteigen, um in die Oktave schliessen zu können, die grosse Septime als den Leiteton, oder wie ihn die Franzosen sehr wohl nennen, den ton sensible, nöthig hat. Daher mus um dieses Intervals willen im Aufsteigen auch aus der kleinen Sexte eine grosse gemacht werden, damit von der kleinen Sexte kein übermässiger Sekundensprung zu der grossen Septime entstehe. — Doch findet man Beispiele genug, worin so wohl beim Hinauf- als Heruntergehen die kleine Sexte und grosse Septime vorkommen.

Anmerk. 3. Die grossen Sexten und Septimen werden bei den Moltonarten nicht vorgezeichnet, wohl aber die kleinen, weil nämlich die kleinen viel öfterer vorkommen, als die grossen. Es werden daher die grossen jedesmahl durch ein Kreutz, oder wenn Bee vorgezeichnet sind, durch ein Beequadrat angezeigt.

Anmerk.

Anmerk. 4. Der Lehrer mus seinem Schüler gleich anfänglich Stücke aus Dur- und Moltonarten aufgeben, weil ihm sonst, wenn er immer aus Durtonarten spielt, die Moltonarten äusserst schwer vorkommen. – Ich glaube, man kan hierin nicht besser verfahren, als wenn man mit Stücken aus C dur und A mol anfängt, hierauf solche aufgibt, wo ein Kreutz und ein Bee vorgezeichnet ist, und in der Zahl der Kreutze und Bee fortschreitet: so lernt der Lehrling nicht nur aus Dur- und Moltonarten spielen, sondern auch aus denjenigen Tonarten, in welchen mehrere Kreutze und Bee vorgezeichnet sind, und dies ohne grosse Schwierigkeit. Bei diesem Abschnit ist Marpurgs Anleitung zum Klavierspielen S. 30-36 zu vergleichen.

Sechster Abschnit.

Vom Takte und desselben verschiedenen Arten.

§. 1.

(Was ist der Takt?)

Der Takt ist eine abgemessene Eintheilung einer Anzahl von Noten, die in einer gewissen Zeit vorgetragen werden sollen. Er ist also das in der Musik, was im gemeinen leben das Maas oder Gewicht ist. Die Töne werden gleichsam durch den Takt abgewogen, und die Melodie, der Gesang oder die ganze Musik erhält durch demselben ihre rechte Gestalt.

Anmerk. 1. Man muß allen Fleis anwenden, den Takt richtig zu fassen, und dies geschieht, wenn der Anfänger auf dem Klaviere oder überhaupt in der Musik, seine ihm anfänglich vorgegebenen Stücke so lauge übt,

bis

bis man auch nicht das geringste am Takte vermisset. Es wird dies durch nichts mehr gestört, als wenn dem Discipel eine Note mehrmals hintereinander zu wiederholen erlaubt wird.

Anmerk. 2. Von welchem Gewicht diese Bemerkung ist, kan jeder in der Folge bei sich selbst wahrnehmen. Hat der Schüler Erlaubnis seine ersten Anfangsstücke ohne Takt daher zu stolpern, so kan er versichert sein, daß für ihm der Takt auf immer eine unauflösliche Schwierigkeit sein wird, da er ihn im Gegentheil, wenn er sich von Anfange dran gewöhnt, fassen wird, ohne daß ers selbst bemerkt.

Anmerk. 3. Ist der Discipel etwas weiter, so ist nichts besser ihn noch recht fest im Takte zu machen, als die Begleitung; indem entweder der Lehrer mit der Violin seine Stücke begleitet, oder noch besser, wenn er mit seinem Schüler Doppelsonaten, d. h., Sonaten für vier Hände spielt; denn durch die Begleitung wird der Lehrling im Takte fester, sie führt ihn tiefer in die Harmonie, und macht ihn damit bekanter.

§. 2.

(Entstehung der Taktarten.)

Da der Takt das Zeitmaas der Musik ist, alles Maas aber anfangs wilkürlich und folglich verschieden ist, so mus auch der Takt verschieden erfunden worden sein. Mancher theilte sich nämlich sein Ganzes in so viele, der andere wieder in so viele Theile, und daher sind die verschiedenen Taktarten entstanden.

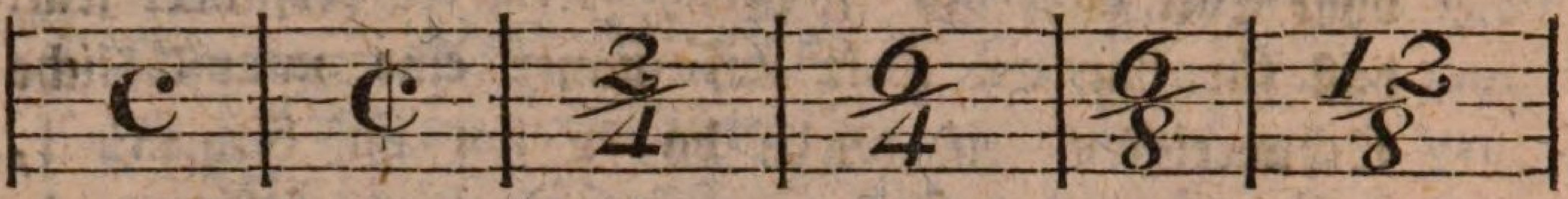
§. 3.

(Verschiedene Arten desselben.)

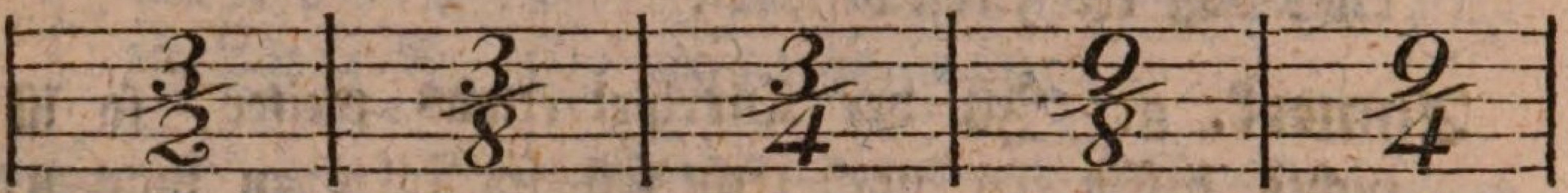
Alle diese Taktarten kan man in zwei Theile theilen, nämlich in geraden Takt, d. h. der zwei glei-

che Theile hat, und in ungeraden oder den, der zwei ungleiche Theile hat. Damit man nun gleich beim Anfange des Stücks wissen könne, was für Takt im Stücke herscht, so bedient man sich gewisser Zeichen, die man dem Stücke vorsetzt. Die jetzt gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

Gerade Taktzeichen.

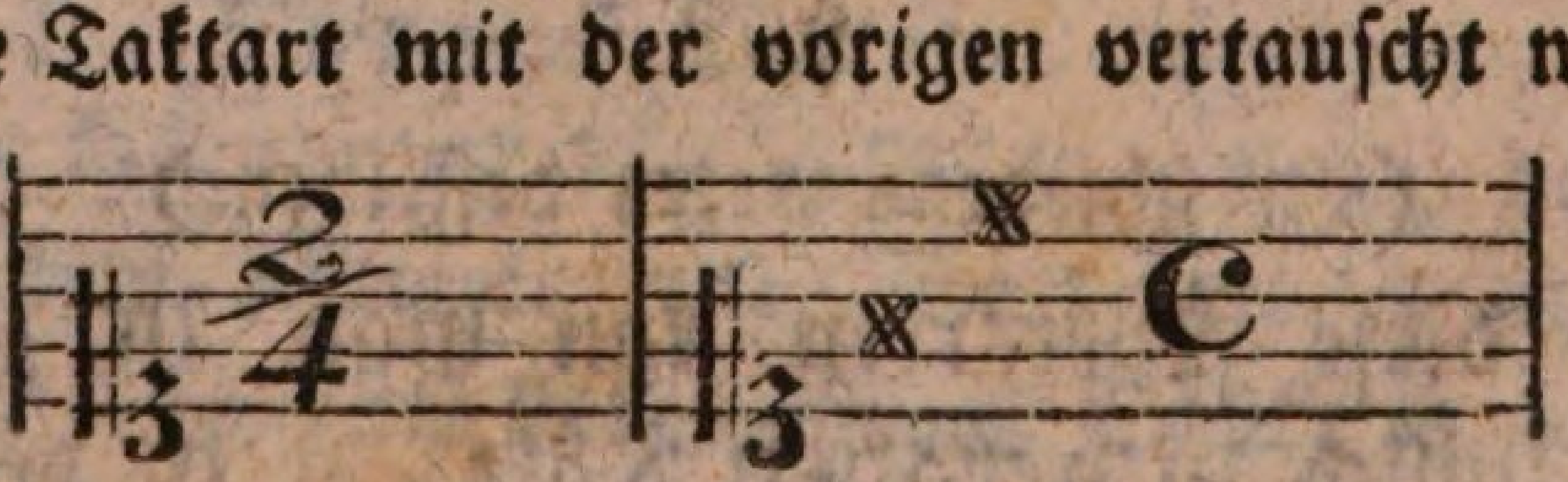


Ungerade Taktzeichen.



Anmerk. 1. Der $\frac{4}{4}$ Takt, der auch der ganze oder schlechte Takt genant und mit einem grossen C ohne Strich angezeigt wird, ist die Haupttaktart unter allen, welche auch den Noten ihren Werth und ihre Namen gegeben hat. Denn die Namen, welche die Noten im $\frac{4}{4}$ Takte haben, behalten sie in allen übrigen Taktarten; denn sonst müste einerlei Note bald so, bald anders genant werden. Z. B. Eine Achtelnote, die im $\frac{4}{4}$ Takte ein Achtel heist, müste im $\frac{2}{4}$ Takte ein Viertel, im $\frac{3}{4}$ ein Sechstel u. s. w. genant werden, welches die Erlernung des Taktes sehr erschweren würde.

Anmerk. 2. Die Taktzeichen werden gleich unmittelbar nach dem Schlüssel gesetzt, wenn keine Vorzeichnung da ist; ist aber diese da, so stehet erst der Schlüssel, alsdann die Vorzeichnung und zuletzt das Taktzeichen, welches durch das ganze Stück gilt, wenn nicht etwa eine andere Taktart mit der vorigen vertauscht wird. Z. B.



Anmerk.

Anmerk. 3. Der gerade Takt hat zwei Theile, den Niederschlag und den Aufzug, der ungerade aber drei, den Niederschlag, die Mitte und den Aufzug. — Keine Note darf nun aus einem Theile des Taktes in den andern verschoben werden, wenn man sagen wil, man spiele taktmåssig.

Anmerk. 4. Der Strich durch das C, (¢) zeigt den Allabrevetakt an, worin die Noten noch einmahl so geschwind sind, als in dem gewöhnlichen geraden oder schlechten Takte. Die geschwindesten Noten in dieser Taktart sind Viertel oder höchstens Achtel. Der grosse Allabreve wird mit einer durchstrichenen 2 bezeichnet, und die Bewegung ist noch geschwinder als im vorigen.

Anmerk. 5. Bisweilen ist der erste und letzte Takt eines Stücks nicht vol; aber diese beiden unvolståndigen Takte machen einen Ganzen aus.

Anmerk. 6. Einige zåhlen den $\frac{6}{8}$ und $\frac{12}{8}$ Takt zum ungeraden, weil sie (wenn der erste in zwei, und der zweite in vier Theile getheilt wird) ungerade Glieder haben; und geht man ins Einzelne, so ist die Behauptung richtig. Allein man kan sie wohl am richtigsten dreigliedrige gerade Taktarten nennen, und überhaupt alle Taktarten in vier Theile theilen, nåmlich: 1) in einfache gerade Taktarten, wohin der C, ¢ und $\frac{2}{4}$ gehört $\frac{3}{8}$ 2) in einfache ungerade Taktarten, wohin $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ gehört: 3) in zusammengesetzte gerade Taktarten, wozu man den $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ und $\frac{12}{8}$ zåhlet: und 4) in zusammengesetzte ungerade Taktarten wohin der $\frac{9}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Takt gerechnet wird. Die erste Meinung finden wir in Löhleins Klavierschule, Th. 1. S. 5. die zweite in Marpurgs Anleitung zur Singekunst S. 69 und 70.

Anmerk. 7. Man nent gewöhnlich die ungeraden Taktarten Tripel, oder Trippeltakt, vermuthlich von triplex, weil er drei Glieder hat.

Anmerk. 8. Wie man es angreiffen müsse, Jemanden den Takt beizubringen, davon lassen sich viele Arten angeben. Es kan durch Aussprechen gewisser Zahlen, oder durch verschiedentliches Anschlagen eines Tons auf dem Klaviere in einem gewissen Zeitmaasse geschehen, oder auf andere Weise, wovon man in jeder Anweisung zur Musik Unterricht findet, z. B. in Löhleins Klavierschule Th. 1. S. 5. und 6., und in Marpurgs Anleitung zur Singekunst S. 79 - 82. – Die ganze Lehre vom Takte hat Scheibe am volständigsten abgehandelt. S. 193 f. Hier findet man alle Taktarten beisammen, auch die aller unbekantesten und ungewöhnlichsten.

Siebenter Abschnit.

Von der richtigen Fingersetzung oder Applikatur.

§. 1.

(Von der Fingersetzung überhaupt.)

Dieser Abschnit ist unstreitig einer der allerwichtigsten in einem Unterrichte dieser Art, welcher also nicht obenhin, wie es oft geschieht, angesehen werden darf. Hat man keine richtige Applikatur, so wird man nie ein Stück deutlich und fliessend vortragen können; sondern man wird bei jeder kleinen Schwierigkeit stolpern, und wo ist bei einem solchen Spielen Ausdruck zu erreichen? – Bequemlichkeit und guter Anstand sind die beiden Stücke, woraus alle Regeln hierüber abgeleitet werden müssen.

§. 2.

(Vorläufige Bemerkungen.)

1) Der Vordertheil des Armes mus etwas weniges nach dem Grifbrette herunterhängen, folglich die Hand tiefer als der Elbogen liegen.

§. 3.

2) Die Hand mus rund gemacht werden, und geschieht dies, so hat sich Niemand über die Kürze des Daumens und kleinen Fingers zu beklagen.

§. 4.

3) Die Nerven müssen nicht gespant werden: diese Steife oder Spannung ist der ganzen Spielart zuwider, denn die Hände müssen sich leicht und schnel bewegen, besonders wenn man die Hände geschwind ausdehnen und zusammenziehen sol, welches doch alle Augenblicke nöthig ist.

Anmerk. Alle Anfänger pflegen mit steiffen und ausgestreckten Fingern zu spielen; dies macht die ganze Hand steif, so daß sie nie werden fertig spielen lernen; nur bei Springen und Spannungen mus man die Finger etwas steif halten, ausserdem aber müssen sie schlaf sein.

§ 5.

4) Man bestrebe sich alle Finger gleich gelenk zu machen; weder der kleine Finger noch der Daumen müssen im Spielen ausgeschlossen werden.

Anmerk. Die Unrichtigkeit und Schädlichkeit der Meinung, als brauche man den Daumen zum Spielen nicht, ist zu gros und zu klar, als daß sie hier erst brauchte erwiesen zu werden.

§. 6.

5) Den Ellenbogen halte man am Leibe, und nicht schwebend, und die Hände drehe man auswärts.

§. 7.

6) Man mus bei dem Spielen beständig auf die Folge sehen, welche uns lehrt, was für Finger wir nehmen müssen.

§. 8.

7) Wenn man den Daumen nicht braucht, so halte man ihn in der Schwebe, d. h. mit den übrigen Fingern in gleicher Höhe und Tiefe. Man lasse ihn aber nicht herunterhängen, noch viel weniger beuge man ihn ein, und stecke ihn unter die übrigen Finger, oder stütze ihn gar auf das unter den Tasten befindliche Leistchen; sondern halte ihn so nahe als möglich an die übrigen Finger, denn sonst ist es nicht möglich, daß er seine Dienste thun kan.

Anmerk. Man zählt die Finger vom Daumen an, also ist dieser der erste und der kleine der fünfte.

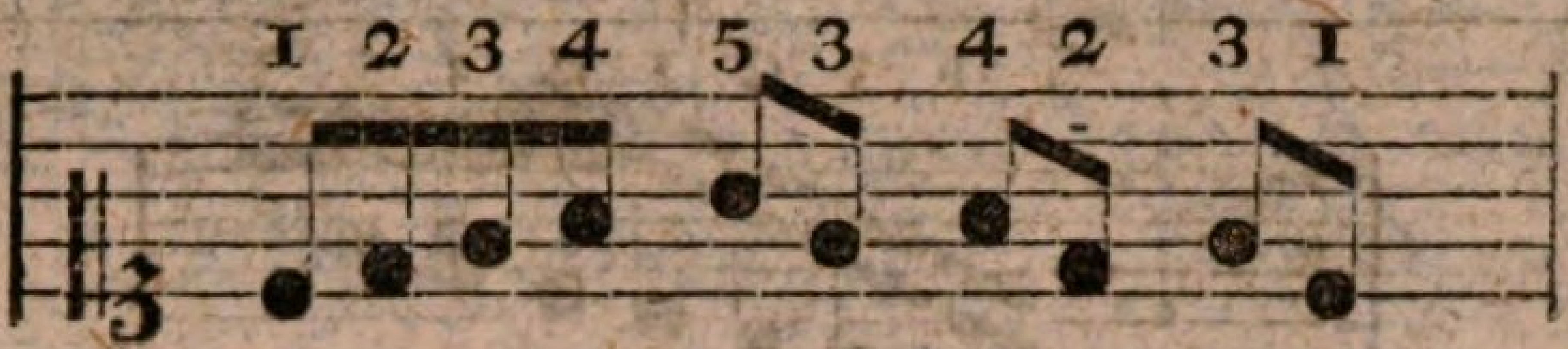
§. 9.

(Hauptregeln.)

I. Wenn es möglich ist, und es nicht andere Umstände verhindern, so mus man, wenn die Töne auf einander folgen, auch die Finger in ihrer natürlichen Ordnung folgen lassen. So nimt man zu zwei Tasten, die auf einander folgen, auch zwei auf einander folgende Finger. Steigt aber die Note vom ersten zum dritten Ton, so braucht man den ersten und dritten, oder den zweiten und vierten Finger u. s. w.

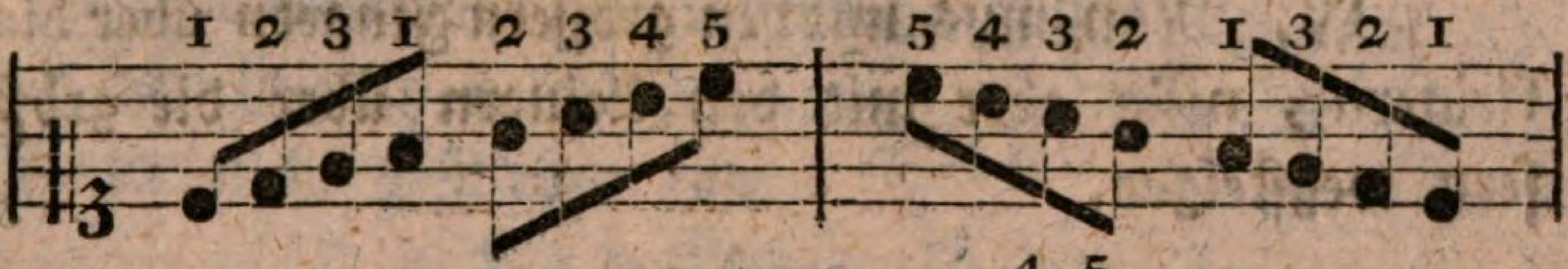
Diese

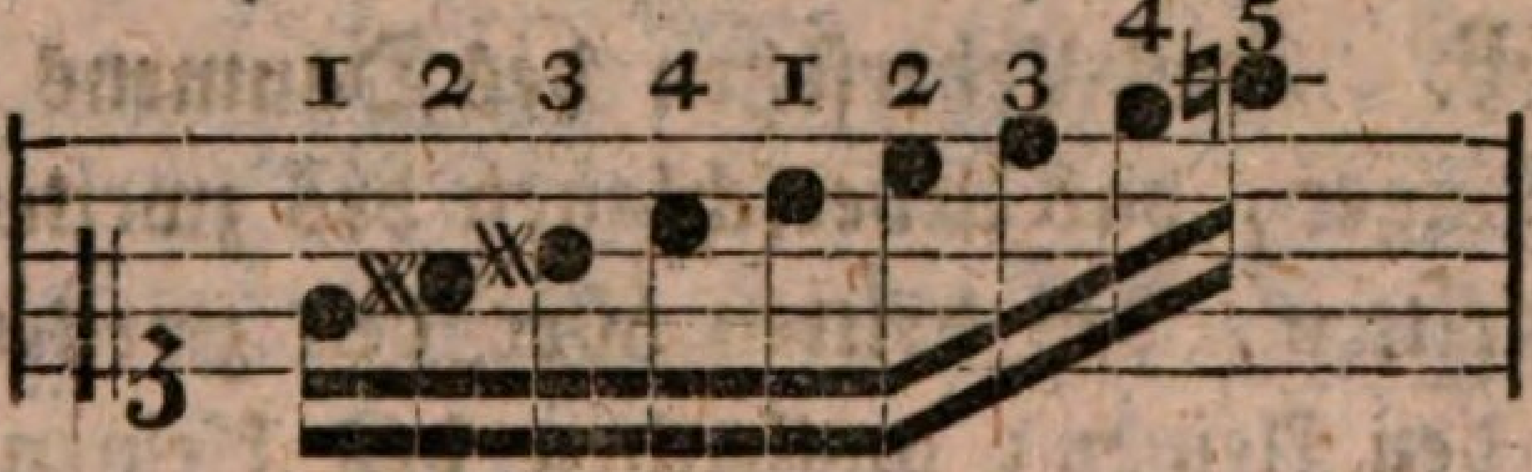
Diese Regel ist leicht zu begreiffen, denn die Natur lehrt sie uns. Z. B.



§. 10.

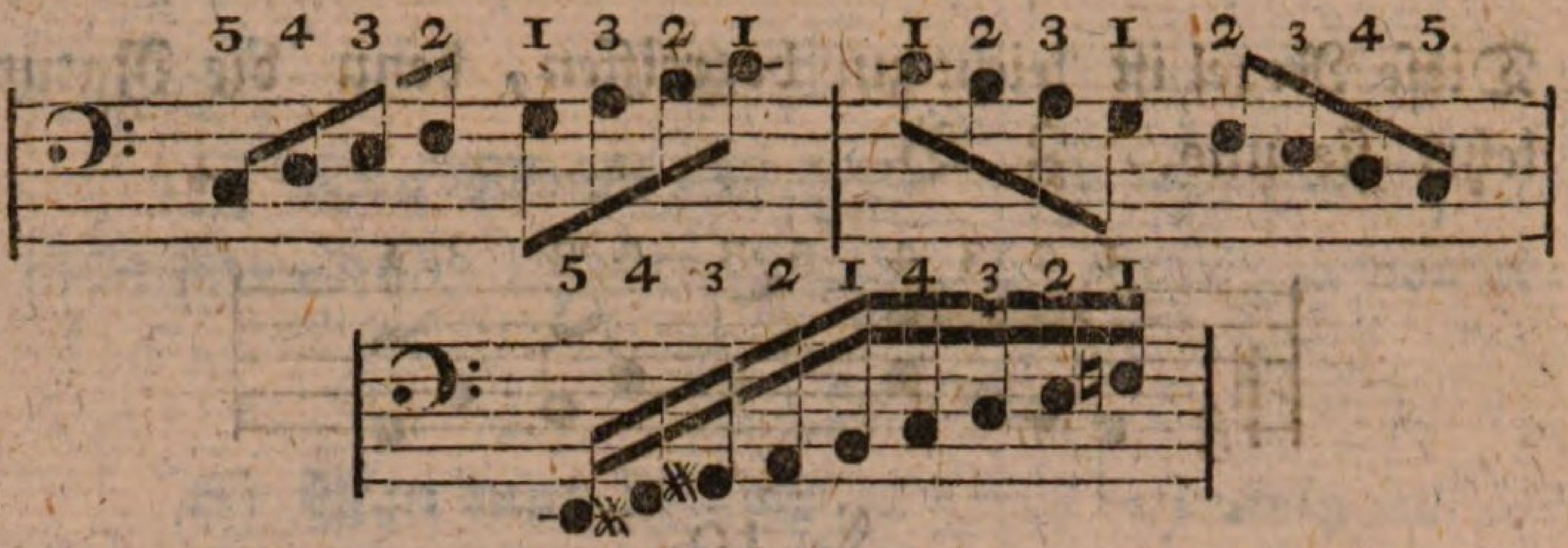
II. Da wir aber mit unsern fünf Fingern nur fünf Tasten anschlagen können, so müssen wir auf Mittel denken, uns mehrere Finger zu verschaffen, und dies geschieht durch folgende Hülfsmittel: man steckt bei der rechten Hand den Daumen unter den dritten und vierten Finger weg, wenn die Töne hinaufsteigen; gehen sie aber herunter, so setzt man den dritten oder vierten Finger über den Daumen weg, nie aber den fünften. Z. B.





§. 11.

III. Eben so, nur umgekehrt verhält sichs mit der linken Hand: steigen die Töne hinauf, so setzt der dritte und vierte Finger über den Daumen; und gehen sie herab, so steckt man den Daumen unter den dritten oder vierten Finger weg, nie aber unter den fünften. Z. B.



Anmerk. Wenn der Daumen unter den übrigen Fingern weggeht, so nent man es untersetzen; gehn aber die übrigen Finger unter den Daumen weg, übersetzen. Der Daumen ist vorzüglich geschickt sich unter die übrigen Finger zu biegen, und deswegen mus er sich, sobald es an Fingern fehlt, unter die übrigen biegen. Das übersetzen thun die übrigen Finger, und zwar aus eben der Ursache, um wiederum Finger zu verschaffen, so bald es daran fehlen wil.

§. 12.

IV. Man mus mit den grössern Fingern über die kleinern, nicht aber mit den kleinern über die grössern wegsteigen.

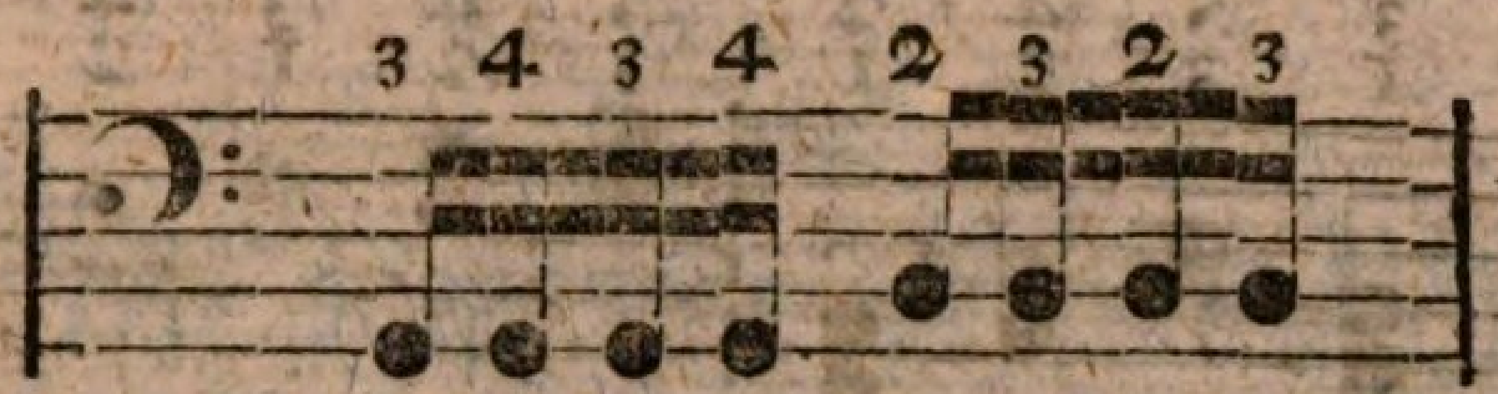
Anmerk. Das Uebersetzen des Daumens nach dem kleinen Finger, das Ueberschlagen des zweiten Fingers über den dritten, des dritten über den zweiten, des vierten über den kleinen; imgleichen des kleinen Fingers über den Daumen ist verwerflich. Nur der dritte Finger kann bisweilen über den vierten hinwegsteigen.

§. 13.

V. Man kan einen Finger nicht zweimahl hinter einander gebrauchen, so wohl auf eben derselben, als auf verschiedenen Stuffen; sondern die Finger müssen immer nach einer gewissen Ordnung mit einander abwechseln.

§. 14.

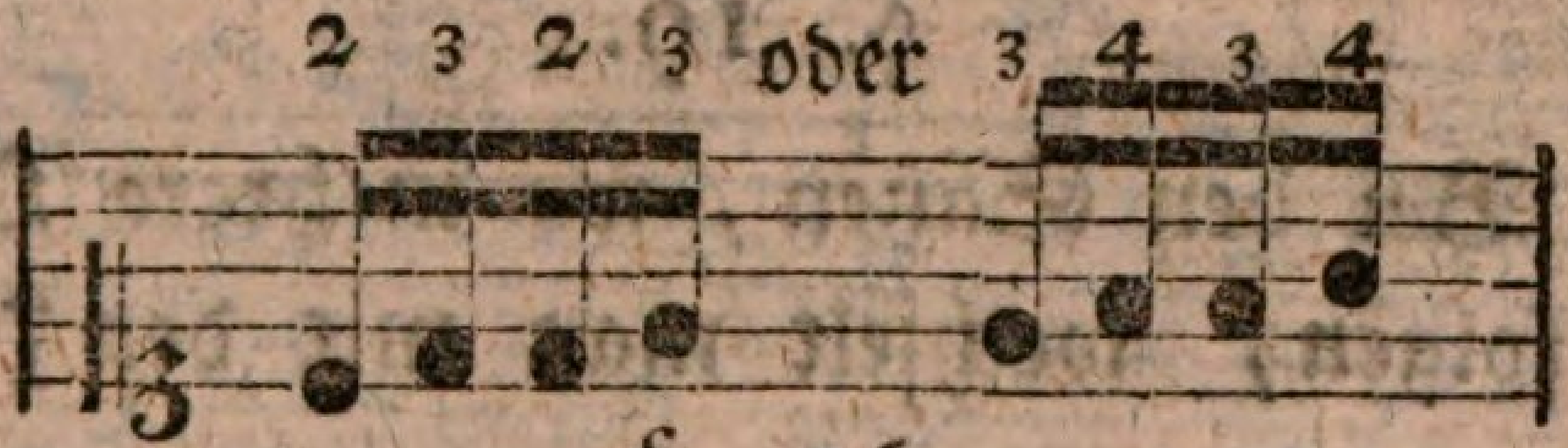
VI. Komt ein Ton mehreremahl unmittelbar hinter einander vor, so mus man mit zwei Fingern auf einer Taste abwechseln; man mus sie aber schnel aufheben, damit nicht ein Ton den andern gleichsam verschlinget.



Anmerk. Man verschone den Lehrling, so viel es möglich ist, mit Stücken worin Trommelbässe sind, d. h., wo der Bas gleichsam in einem Tone forttrommelt; denn hierdurch wird die linke Hand steif und ungeschickt, geschwinde Passagen vorzutragen.

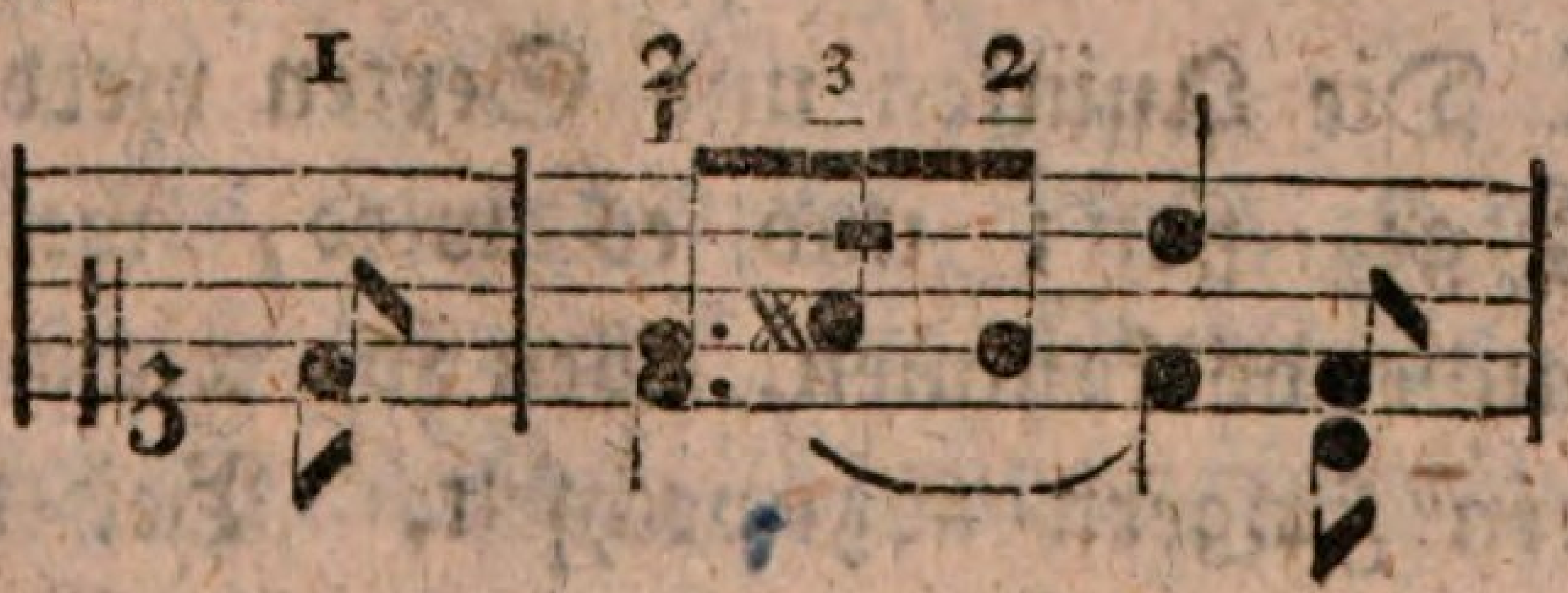
§. 15.

VII. Bei gebrochenen Sekunden mus ich nicht einerlei Finger auf einer Taste gebrauchen, sondern die Finger abwechseln lassen; denn dergleichen Stellen sollen gemeiniglich geschleift werden, welches mit einem Finger nicht geschehen kan.



§. 16.

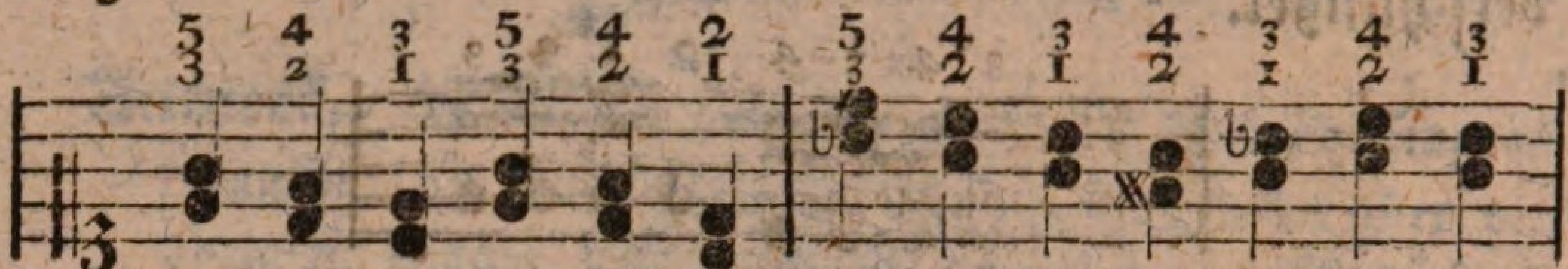
VIII. Zwei Klänge zusammen, die um eine Sekunde voneinander entfernt sind, werden mit zwei an einander liegenden Fingern gegriffen, welche es aber sein müssen, sieht man aus den vorhergehenden oder folgenden Noten.



§. 17.

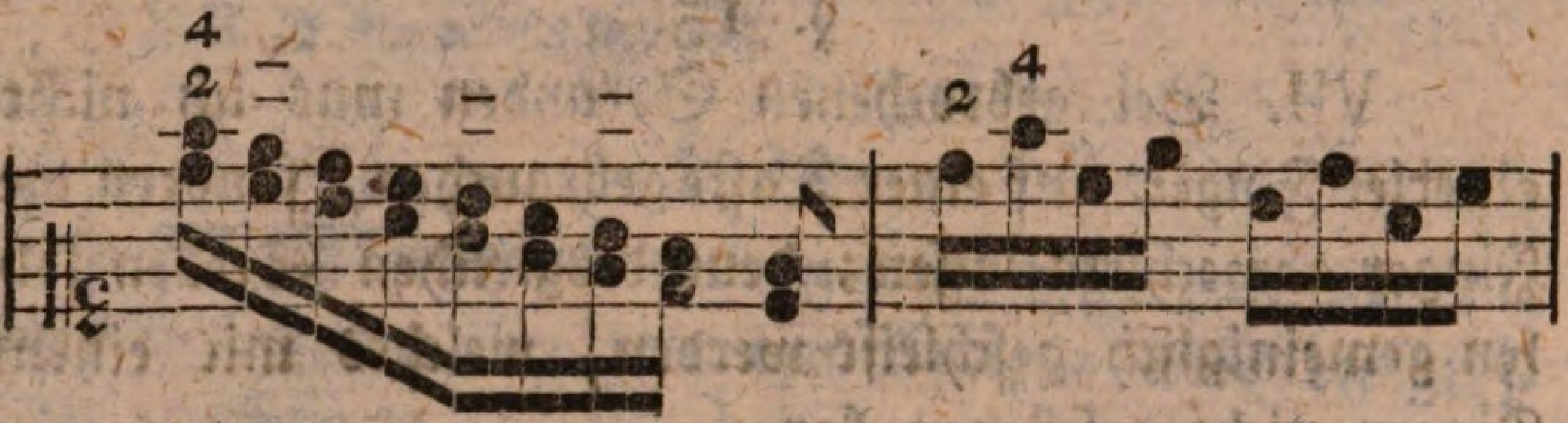
§. 17.

IX. Bei vorkommenden Terzien läßt man, so viel es möglich ist, die Finger abwechseln; läßt aber den Daumen und kleinen Finger von den Obertasten weg.



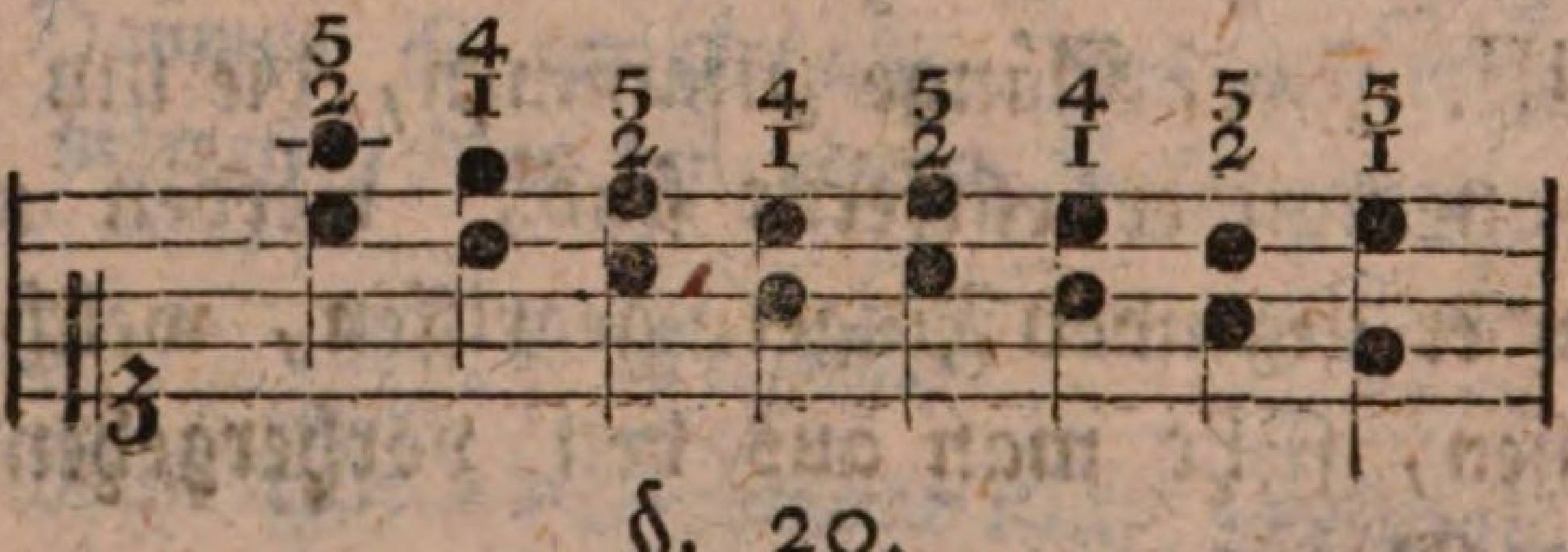
§. 18.

X. Viele und schnelle Terzien nimt man mit einerlei Fingern. Eben das findet bei gebrochenen Terzien statt.



§. 19.

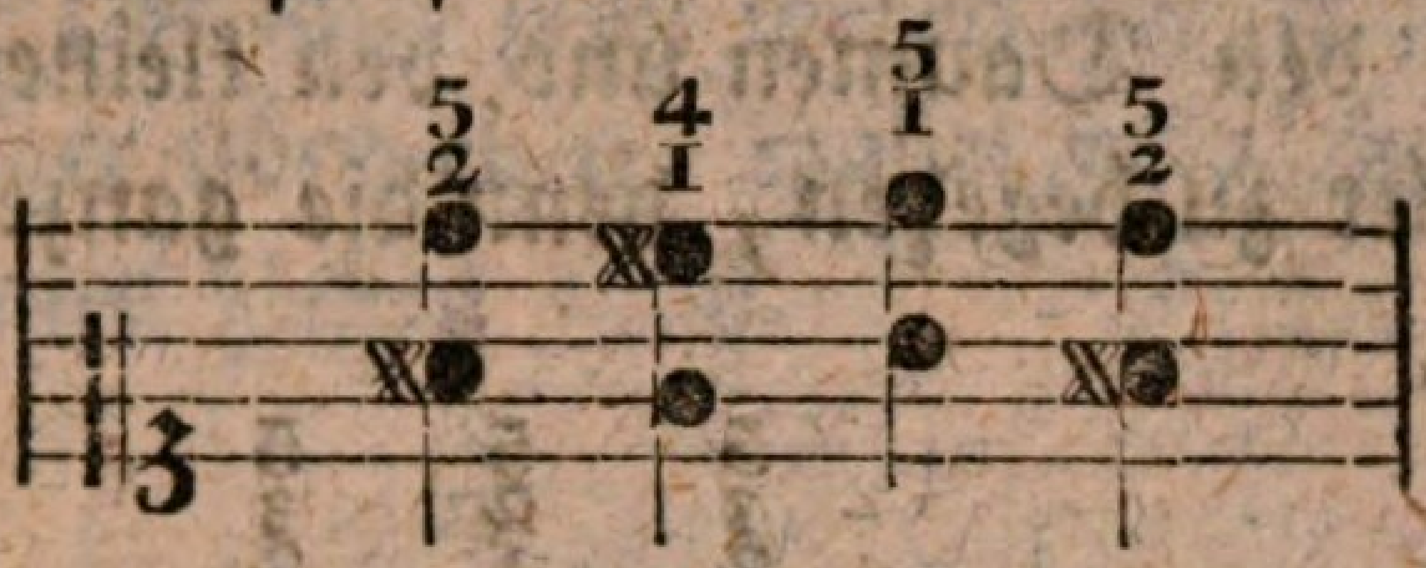
XI. Bei den Sätzen, wo mehrere Quarten auf einander folgen, wechselt man mit den $\genfrac{}{}{0pt}{}{4}{1}$ und $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{2}$ Fingern ab.



§. 20.

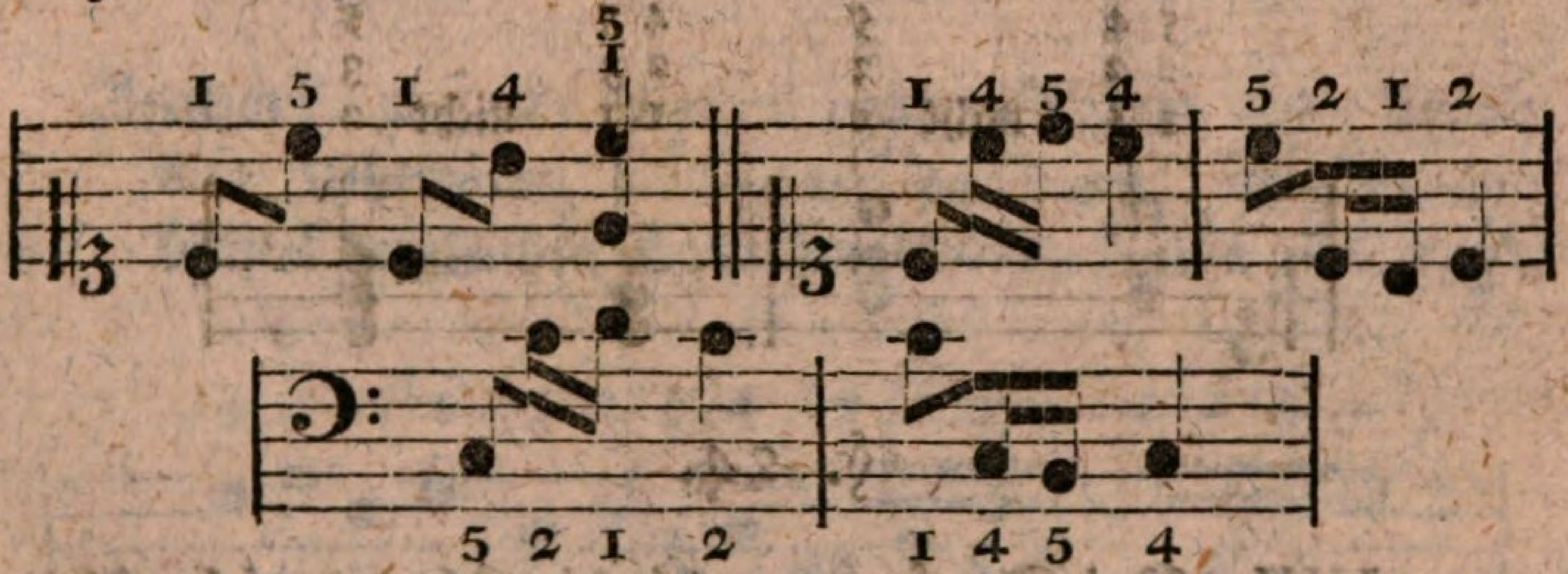
XII. Die Quinten und Sexten werden mit den $\genfrac{}{}{0pt}{}{4}{1}$ oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{1}$ $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{2}$ gegriffen; und es wird, wenn mehrere hinter einander vorkommen, eben so, wie bei den Quarten mit den Fingern abgewechselt. Bei den Obertasten

sten nimt man den zweiten statt des ersten, und den vierten statt des fünften.



§. 21.

XIII. Die Septimen und Oktaven greift man mit dem ersten und fünften Finger. Wer weit spannen kan, der kan auch zur Septime den vierten Finger nehmen. Man kan auch hier den Daumen und kleinen Finger auf die Obertasten nehmen. Die springenden Oktaven mus man oft mit dem ersten und vierten, oder mit dem fünften und zweiten Finger nehmen.



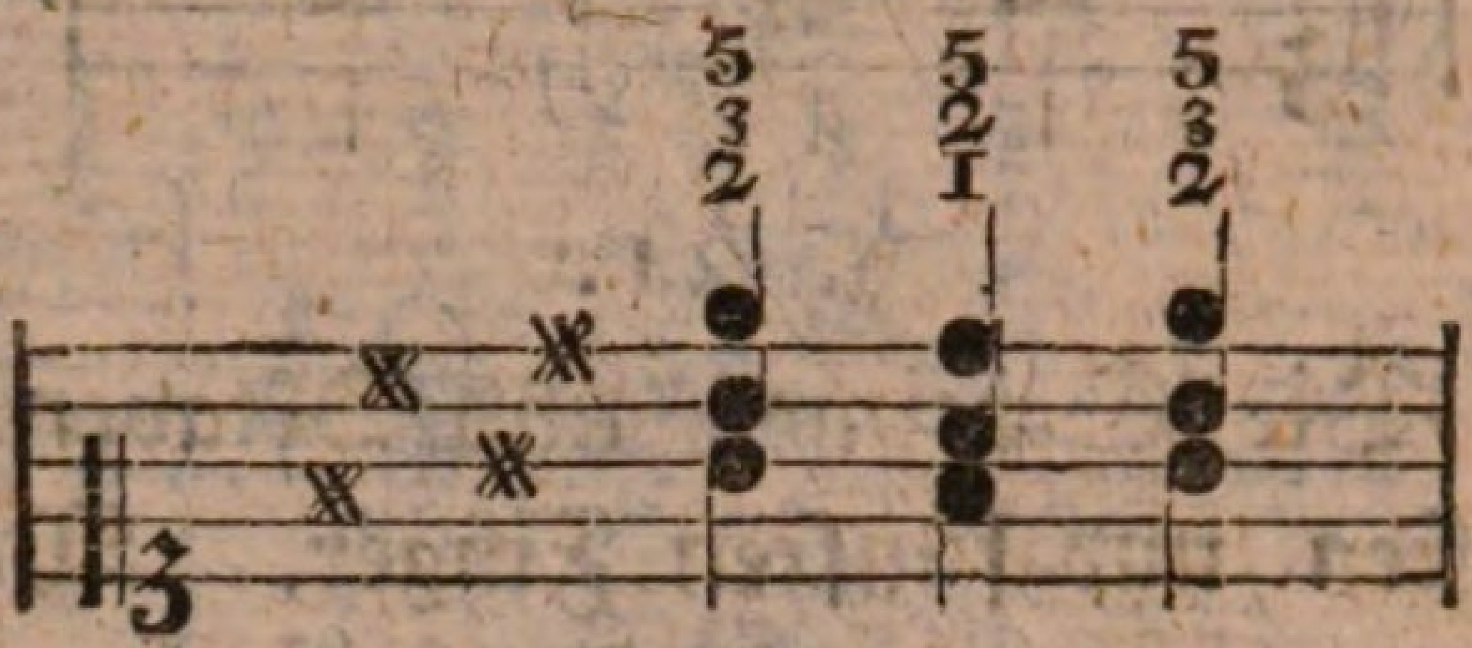
Anmerk. Eigentlich darf man den Daumen und kleinen Finger nicht zu den Obertasten gebrauchen, weil sie kleiner sind als die übrigen Finger, ausgenommen bei Oktaven, und in Musikstücken, die aus Tonarten gehen, wo viele Kreutze und Bee vorgezeichnet sind, oder im Nothfalle.

§. 22.

XIV. Es ist oft besser, daß man den Daumen oder kleinen Finger auf die Obertasten nimt, als daß man sich übermässiger Spannungen erlaubt. Eben

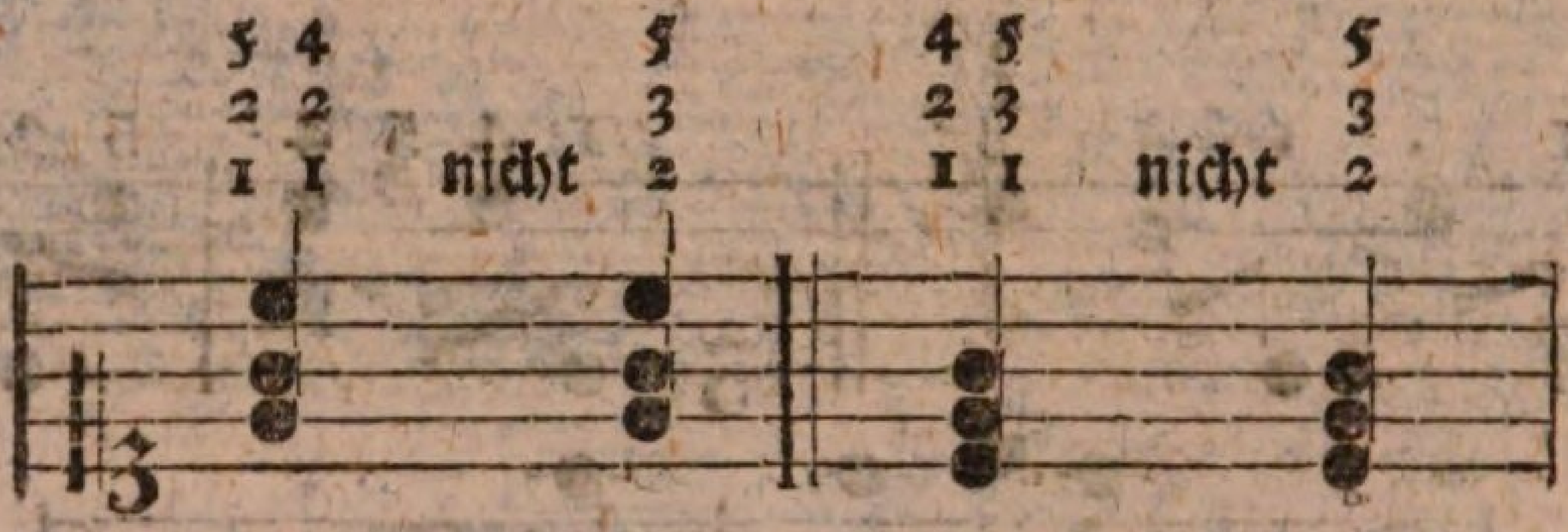
so

so verhält sichs bei mehrstimmigen Griffen, wenn die äussersten Stimmen auf den Obertasten liegen: hier braucht man den Daumen und den kleinen Finger ohne einen Fehler zu begehen, denn die ganze Hand wird hintergerückt.



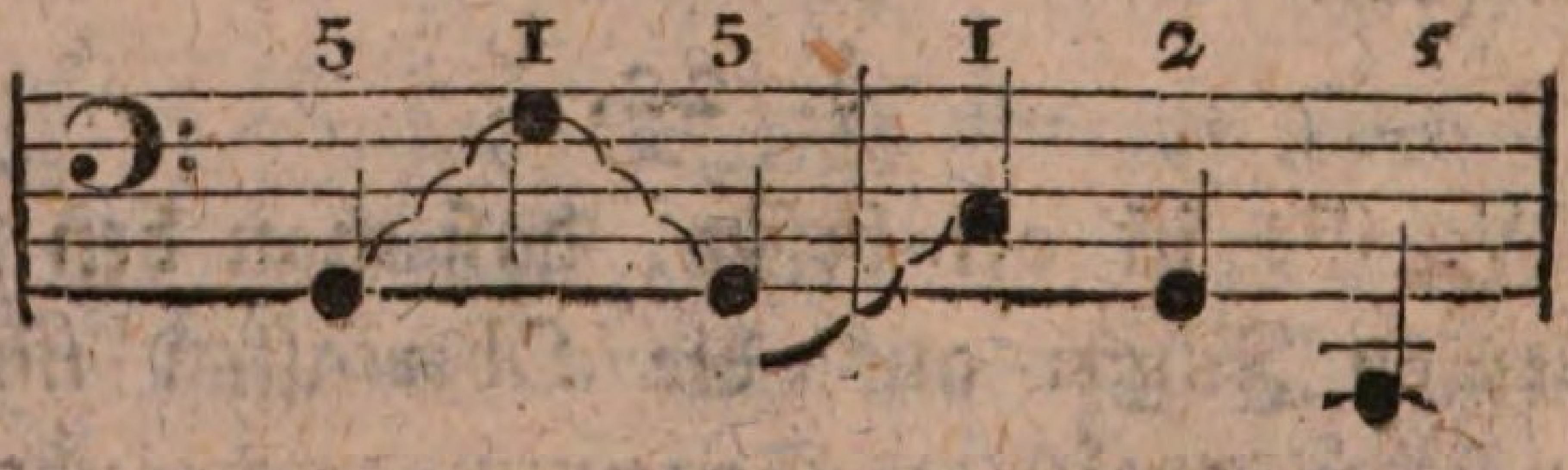
§. 23.

XV. Bei Akkorden gebraucht man gemeiniglich den $\substack{5\\2\\1}$ nicht $\substack{5\\3\\2}$, sonst steht der Daum vor dem Klaviere heraus.



§. 24.

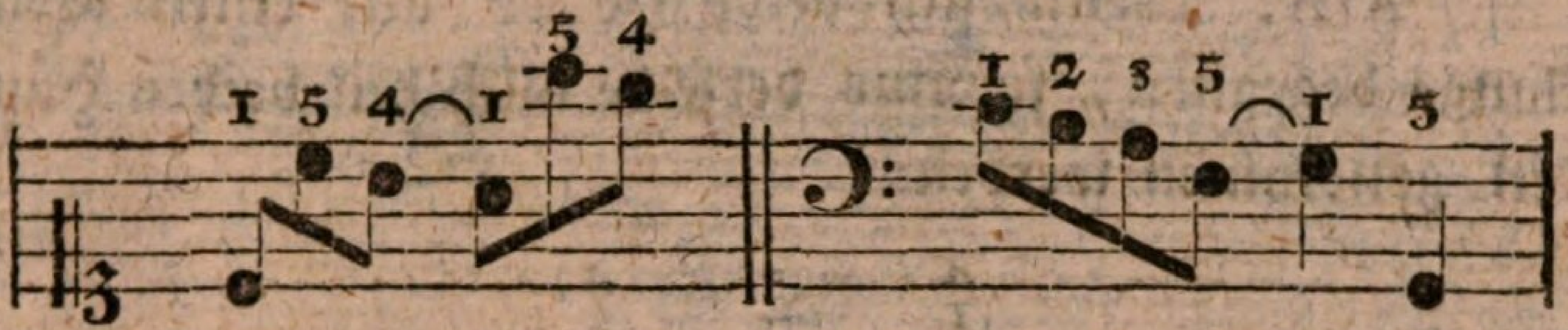
XVI. Bei Sprüngen, die die Oktave nicht überschreiten, mus man die Hand ausspannen, und nicht mit zusammengehaltenen Fingern bis zu dem vorgeschriebenen Tone bewegen. Eben so mus man sie in gewissen Fällen zusammenziehen.



§. 25.

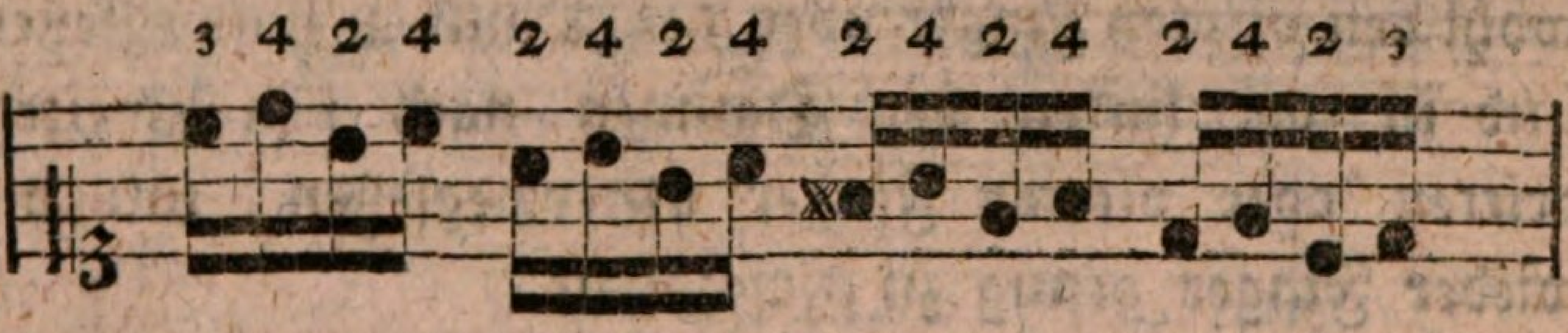
§. 25.

XVII. Oft mus man wegen der Folge einen oder mehrere Finger übergehen, wobei man die Hand ganz enge zusammen ziehen mus.



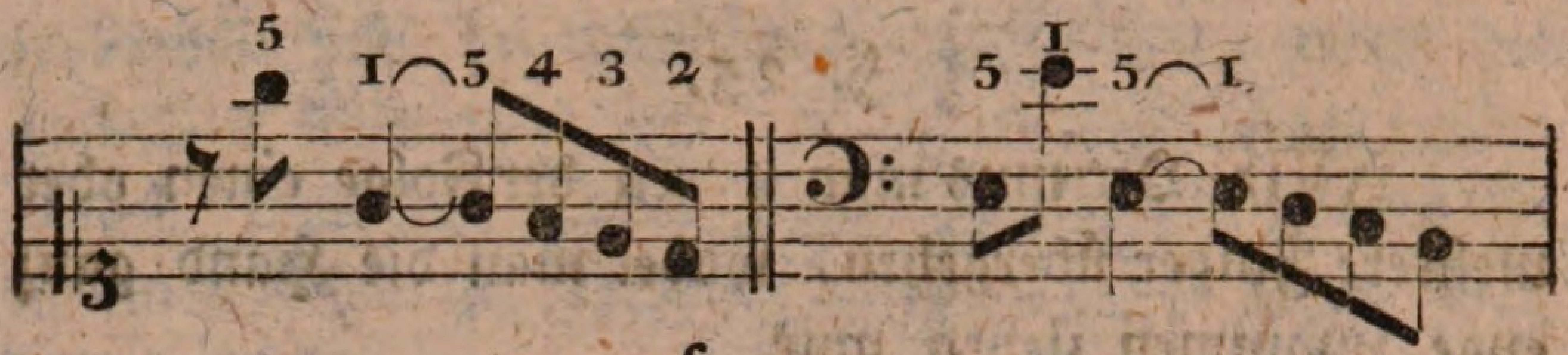
Anmerk. 1. Eben dies mus geschehen, wenn eine obenliegende Taste folget; ich muß den Daumen nehmen, damit der dritte oder vierte Finger über ihn weggehe, damit man nicht gezwungen wird den Daumen auf die obenliegenden Tasten zu gebrauchen.

Anmerk. 2. Es kommen ganze Passagen vor, welche dies Uebergehen der Finger verlangen, ohne welches Mittel dergleichen Sätze schwer auszuführen sind. Z. B.



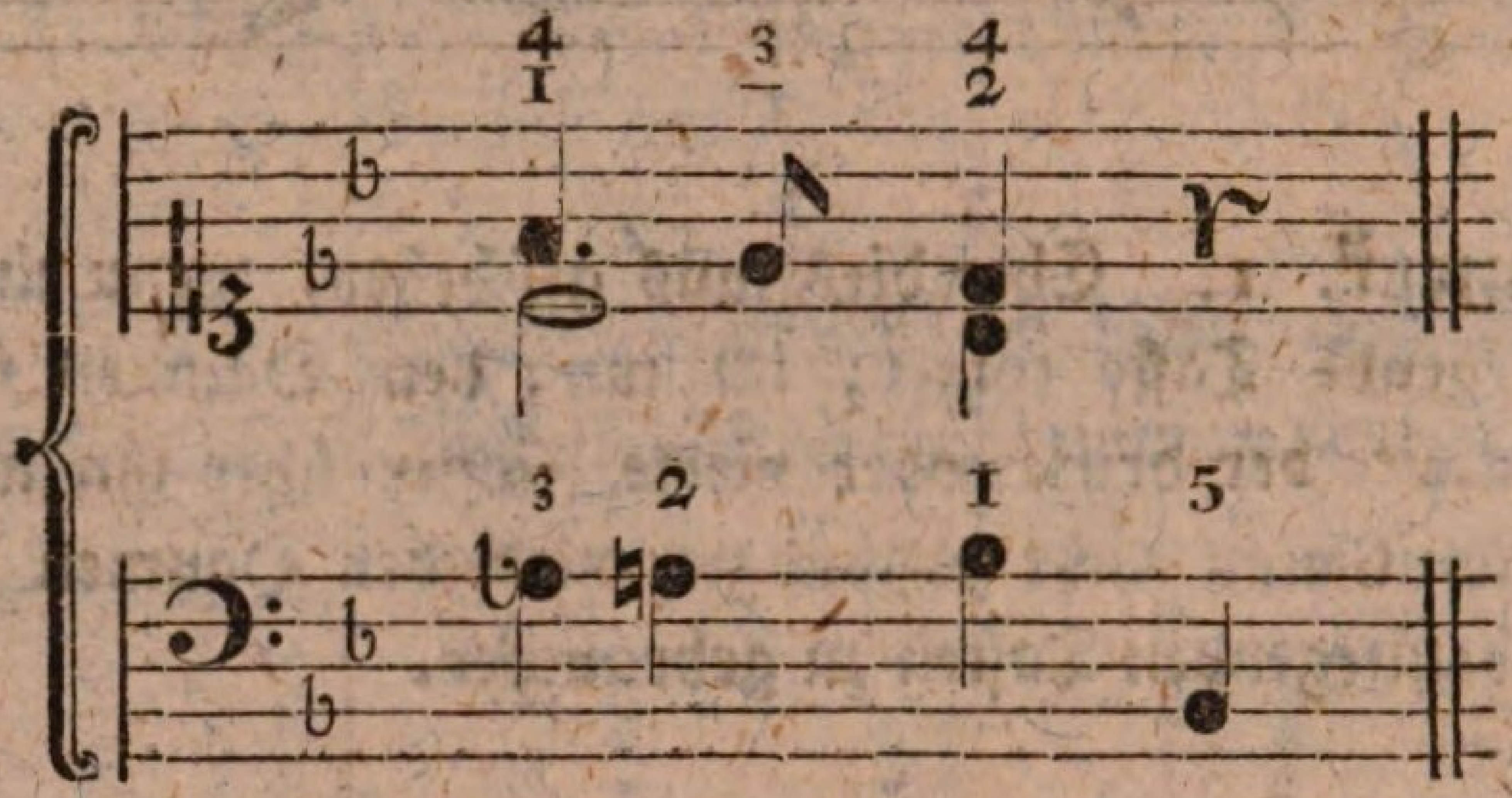
§. 26.

XVIII. Bisweilen mus man zwei Finger auf einer Note gebrauchen, um das alzuviele Springen der Hand zu vermeiden; allein hier darf man den Anschlag nicht erneuern.



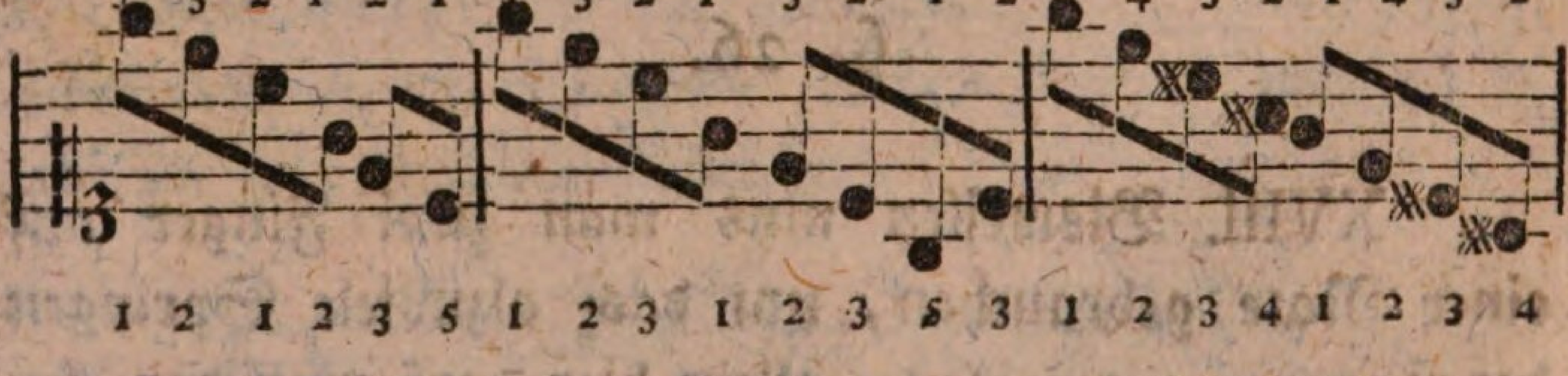
§. 27.

XIX. Wenn sich beide Hände auf einem Einklange begegnen, so mus derselbe auch mit beiden Händen genommen werden.



§. 28.

XX. Bei Sätzen, welche weit herabsteigen, mus ich in der rechten Hand den zweiten, dritten, auch wohl den vierten Finger über den Daumen hinwegsetzen, und in der linken den Daumen nach den zweiten, dritten oder vierten Finger unterwegsetzen, um mir wieder Finger genug zu verschaffen.

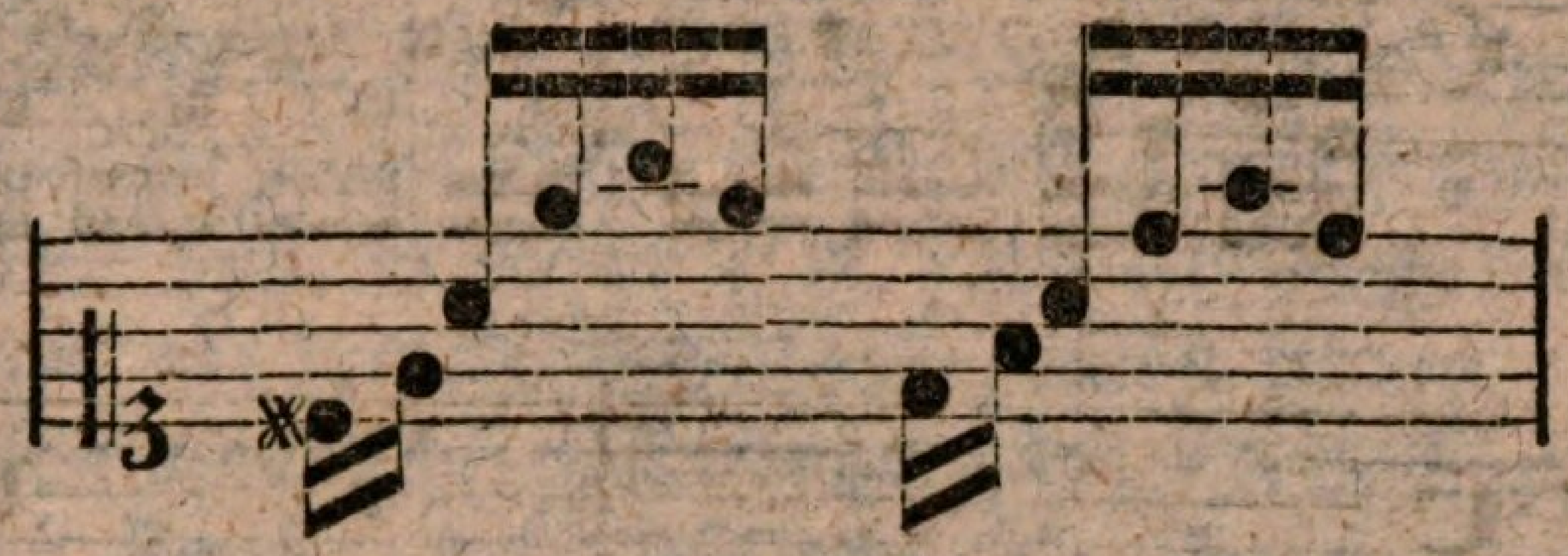


§. 29.

XXI. Es gibt Fälle, wo eine Hand der andern zu Hülfe komt. Man sieht dies gleich an der Schreib-

art,

art, denn die Striche der Noten, die die rechte Hand spielen sol, gehen hinauf, da hergegen diejenigen, die die linke Hand spielt, herunter gehen

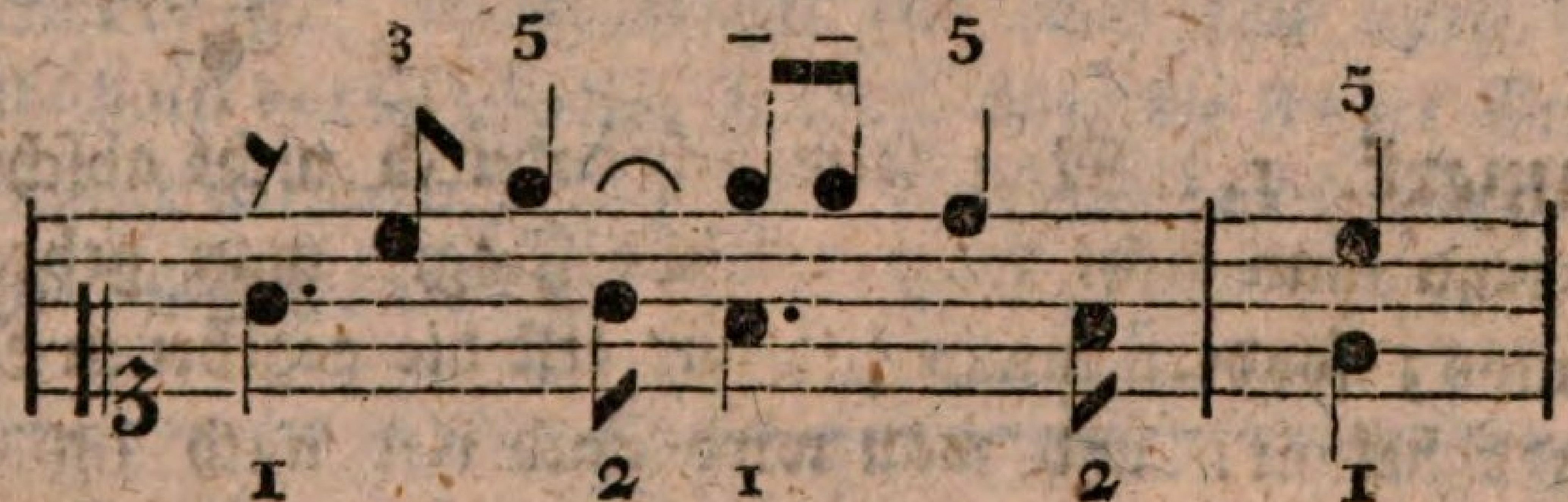


§. 30.

XXII. Bei Spannungen wird nach gar keiner Fingersetzung gefragt, wenn man nur den Ton glücklich erreichen und mitnehmen kan.

§. 31.

XXIII. Bey Bindungen ist es erlaubt, einen Finger mehrmals hintereinander zu nehmen.



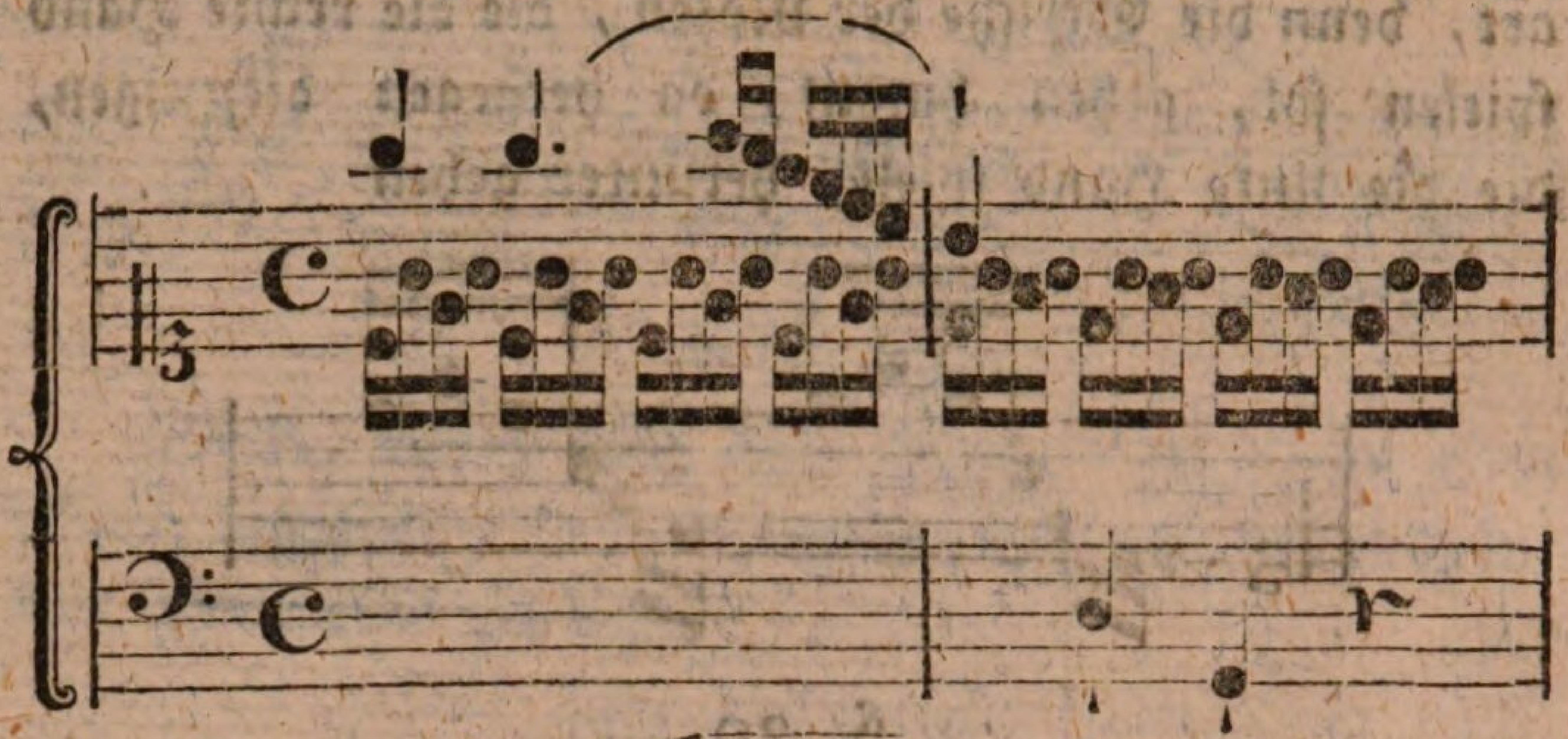
§. 32.

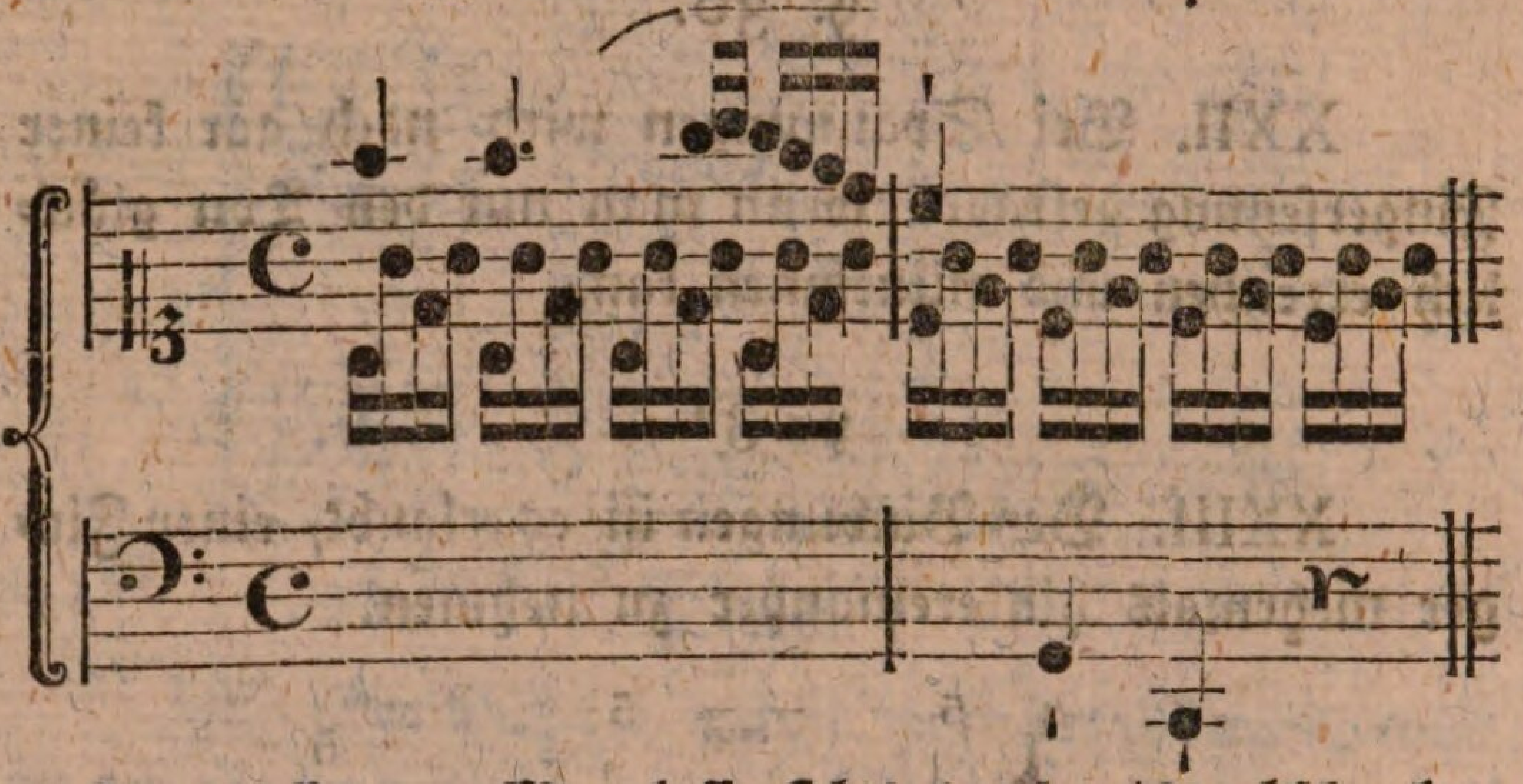
XXIV. Bei Fugen oder vielstimmigen Sätzen müssen oft beide Hände einander mit Fingern aushelfen, wenn sie so nahe kommen, daß eine der andern beistehen kan.

§. 33.

XXV. Zuweilen schlägt eine Hand über der andern weg; welches sich auch leicht bemerken läst.

Anmerk.





Anmerk. 1. Man lasse sich dadurch nicht abschrecken, wenn man nicht weis, welche Finger man gebrauchen mus; sondern mache sich nur erst die gegebenen Regeln fest bekant, und man wird nach und nach im Stand gesetzt werden, etwas, ohne vorher auf die Finger zu denken, wegzuspielen. Zweifelhafte oder ganz ungewöhnliche Stellen und Sätze merke man sich, und wende sie auf wieder vorkommende an, und es wird gewis durch fleissige Uebung der Gebrauch der Finger so mechanisch, daß man auch die schweresten Sachen, ohne nur an die Fingersetzung zu denken, richtig ausüben wird.

Anmerk. 2. Handsachen, als Uebungsexempel habe ich nicht beigefügt, theils um den Besitzern dieses Unterrichts im Klavierspielen nicht meine Composition auf-

zudringen, theils weil Kürze hier mein Hauptzweck war. Hat man diese wenigen angeführten Regeln richtig gefaßt, so kan man sie bei jedem Musikstücke anwenden. – Ueberdies weis ich, daß die Anfänger nicht auf die über die Noten gesetzten Zahlen sehen, oder wenn sie darauf sehen, nur dadurch aus dem Zusammenhange gebracht werden; weil sie ihre Augen nicht zugleich auf so viele Gegenstände richten können. – Nur wähle man nicht zu Anfangsstücken Compositionen solcher Spieler, die selbst keine gute Applikatur haben; denn sie tragen ihre schlechte Applikatur in ihre Compositionen über: man wähle auch nicht solche Stücke, in welchen die Melodie nicht hervorsticht. So würde ich z. B. die Lieder mit Melodien von D. Weis vorschlagen, ferner die leichten Sonaten von Türk und Wolf in Weimar, und überhaupt die Compositionen eines Hiller, Häßler, Türk, Benda, Reichard, Forkel, Eckard, Wolf und Bach, und anderer, diesen ähnliche, Meister.

Anmerk. 3. Weitläuftiger kan man sich über diesen Abschnit durch Bachs Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen Th. I. S. 13. f. und durch Marpurgs Anleitung S. 61-78. belehren.

Achter Abschnit.

Von den Manieren.

§. I.

(Von den Manieren überhaupt.)

Die Manieren sind Verschönerungen und Ausschmückungen der Musik und vorzüglich der Melodie; denn sie hängen, nach Hrn. Bachs richtigem Ur-

theile, die Noten zusammen, und beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besondern Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig, und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit; sie helfen ihren Inhalt erklären; und geben Gelegenheit zum wahren Vortrage. Man theilt sie in Setz- und Spielmanieren ein; wovon die erstern nur dem Componisten, nicht aber dem Spieler, angehen, und weswegen wir uns blos mit den letztern beschäftigen. Sie werden theils durch gewisse Zeichen, theils durch kleine Nötchen, angezeigt; damit sie vor den Hauptnoten hervorstechen.

Anmerk. 1. Man versparte ehemals die Manieren bis der Lehrling etwas fertig spielen konte. Der Schade hat sich gefunden, und man ist jetzt anderer Meinung, und das mit Recht. Sie sind auch nicht solchen Schwierigkeiten unterworfen, als man gemeiniglich denkt. Man zeige seinem Schüler das Zeichen der Manier, und ihre Ausführung durch daneben gesetzte Noten: kan er sie nun ohne diese dabei gesetzten Noten ausüben, so mus er sie mit andern Noten im Zusammenhange üben. Hat er dies eine Zeitlang gethan, so wird er sich nicht mehr über ihre Schwierigkeit beklagen.

Anmerk. 2. Man mus nicht mehr Manieren vorbringen, als der Componist vorgeschrieben hat denn jeder Componist, der seine Stücke nicht wil verhunzen lassen, setzt alle Manieren hin, die er ausgeübt wissen wil. Das Gegentheil hören wir alle Tage, und dies komt von dem falschen Begriffe her, den man sich von den Manieren macht. Ganz recht sagt Marpurg: „ein Musikus der bei jeder Note trillert, komt mir vor „als eine affecktirte Schöne, die bei jedem Worte ei„nen Knicks macht.„ — Ein solcher Gebrauch derselben

selben ist wahre Verbrähmung der Melodie oder überhaupt der Musik. Nun denke man sich eine volstimmige Musik, wo sich bald dieser bald jener einfallen läst, eine Manier gleichsam von sich zu geben — was kan anders daraus entstehen, als Wirwar, Mislaut, der aller guten und reinen Harmonie zuwider ist.

Anmerk. 3. Die Uebung in Manieren mus aber nicht blos mit der rechten, sondern auch mit der linken Hand angestelt werden, denn sie verschaffen Leichtigkeit und Fertigkeit im Spielen. Und überdem ist es ja höchst nöthig, da jetzt oft dergleichen im Basse vorkommen, und man geschickt sein mus, alles mit der linken Hand nachzuahmen.

Anmerk. 4. Alle Manieren, die durch kleine Nötchen angezeigt werden, gehören zur folgenden Note, und ihr Werth wird der folgenden abgezogen, nicht aber der vorhergehenden. Sie werden auch allezeit zu der Basnote oder andern Stimmen zugleich angeschlagen, und durch sie schleift man in die Hauptnote sanft hinein.

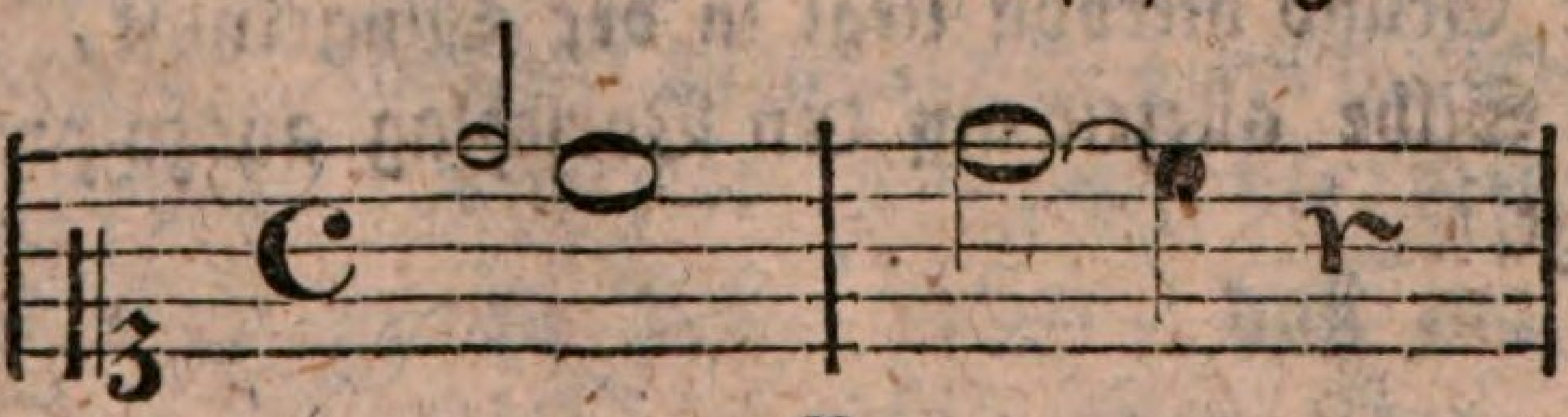
§. 2.

(Vorschläge.)

Der Vorschlag ist ein Ton, der in der Melodie zur Verzierung als eine Stuffe, von der man auf den eigentlichen Ton, der folgen solte, komt, angeschlagen wird. Die Vorschläge sind am leichtesten zu fassen, daher machen wir mit denselben den Anfang. Es gibt vier Arten von Vorschlägen:

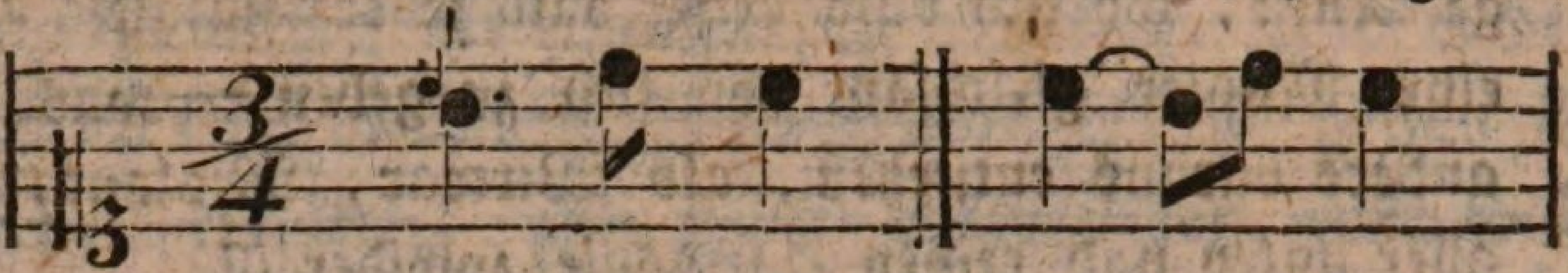
1) Der Vorschlag der die Hälfte der Note die gleiche Theile hat, wegnimt:

Ausführung.

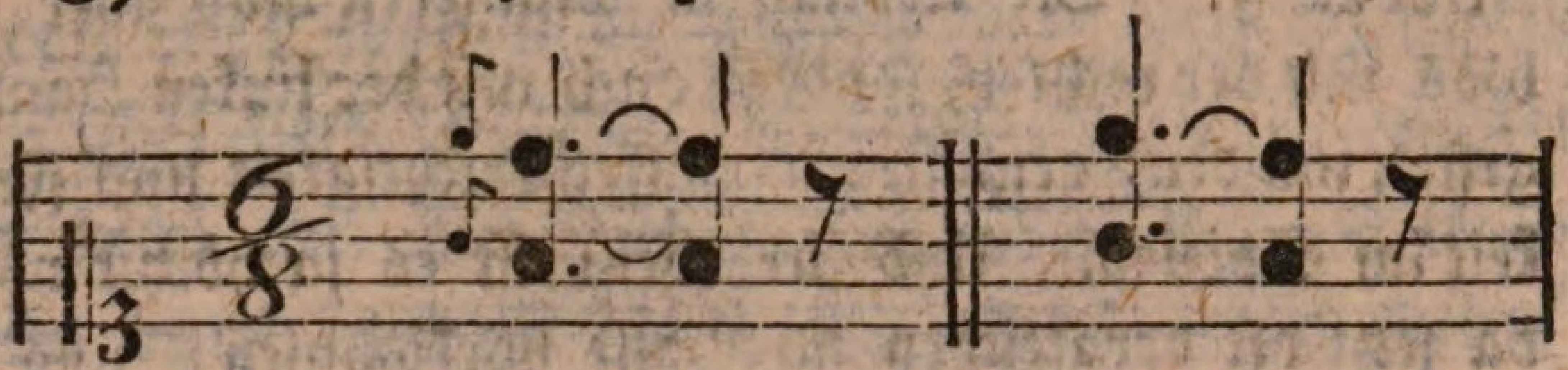


2) Bei ungleichen Theilen nimt er zwei Drittel:

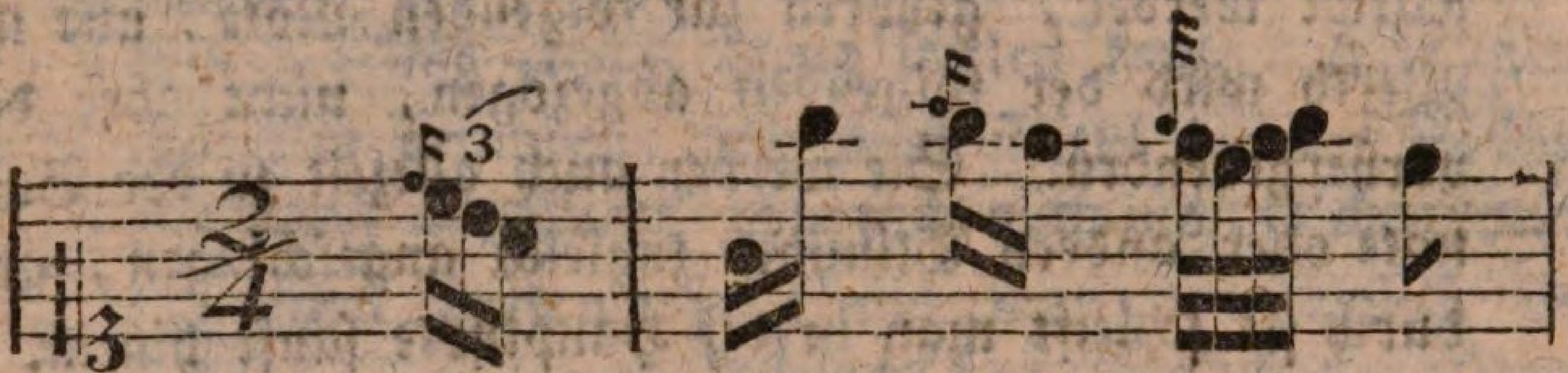
Ausführung.



3) Oder noch mehr:



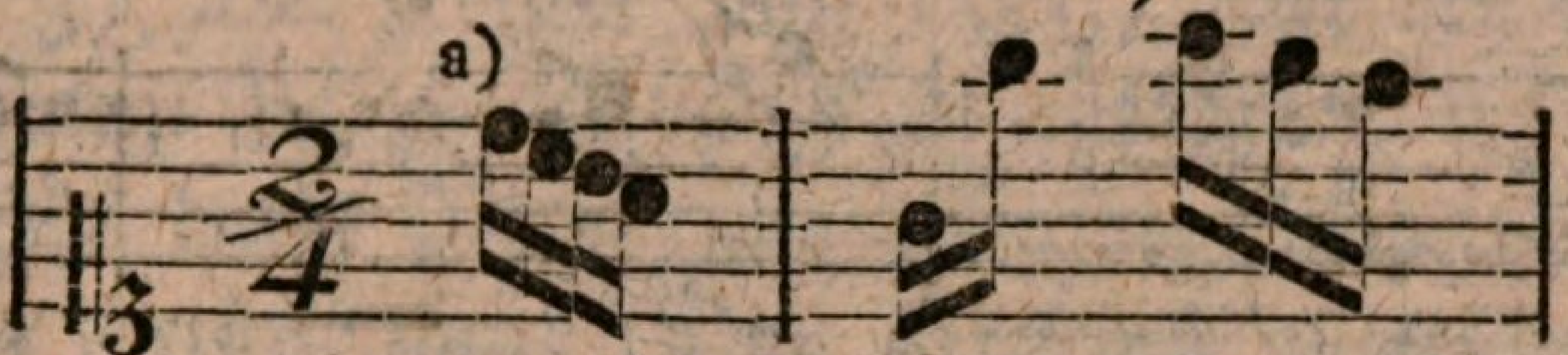
4) Steht er vor kurzen Noten, so wird er schnel abgefertigt, so, daß die Hauptnote selbst fast gar nichts verliert:



Anmerk. 1. Die Vorschläge werden alle mit der Basnote zugleich angeschlagen, also nicht eher, wie die Anfänger beständig thun, und wozu die Schreibart einen in der Sache Unkundigen leicht verführen kan, da man die Vorschläge nicht über die Basnote, sondern etwas voraus setzt. Eben so ist es, wenn die Diskantstimme zwei oder mehr Noten über einander hat; hier müssen die übrigen Noten mit dem Vorschlage zugleich angeschlagen werden, und die oberste Note folgt allein nach. Es bekommen auch die Vorschläge mehr Nachdruck als selbst die Hauptnote, sie müssen aber sanft an dieselben geschleift werden: man nent dies einen Abzug. Der Grund hiervon liegt in der Singekunst, wo man die Silbe allezeit auf den Vorschlag auszusprechen anfängt.

Anmerk. 2. Diese letzte Art wird oft fälschlich so ausgeübt: a) so wie man auch aus Figuren von zwei Noten, wovor ein Vorschlag stehet, Triolen macht, wie auch aus diesem Beispiel erhellet b).

a) b)

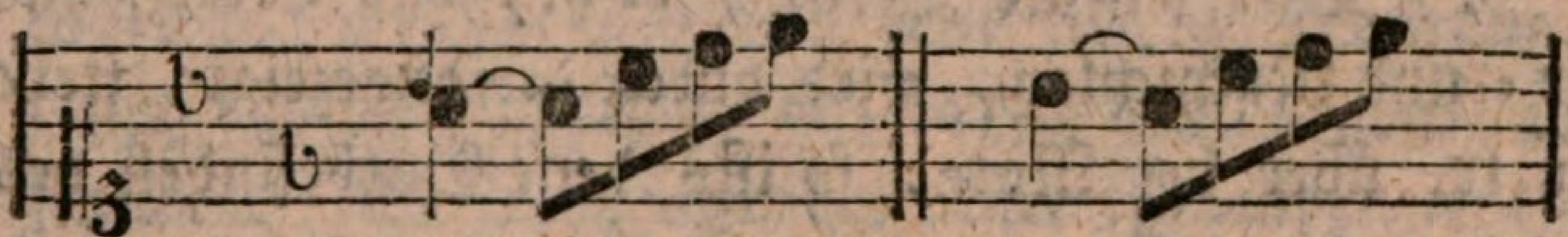


u. s. w.

Anmerk. 3. Man bezeichnete ehemals die Vorschläge durch Achtelnoten, sie mochten von welcher Art sein, als sie wolten; nunmehr aber werden sie meistentheils nach ihrer wahren Geltung angedeutet, welches für den Ausüber eine nicht geringe Erleichterung ist.

Anmerk. 4. Findet sich ein Vorschlag vor einer Hauptnote, an die noch eine durch das Verbindungszeichen angebunden ist, so nimt der Vorschlag die ganze Dauer der Hauptnote weg, und sie selbst trit erst zur Zeit der drangebundenen Note ein. Z. B.

Ausübung.

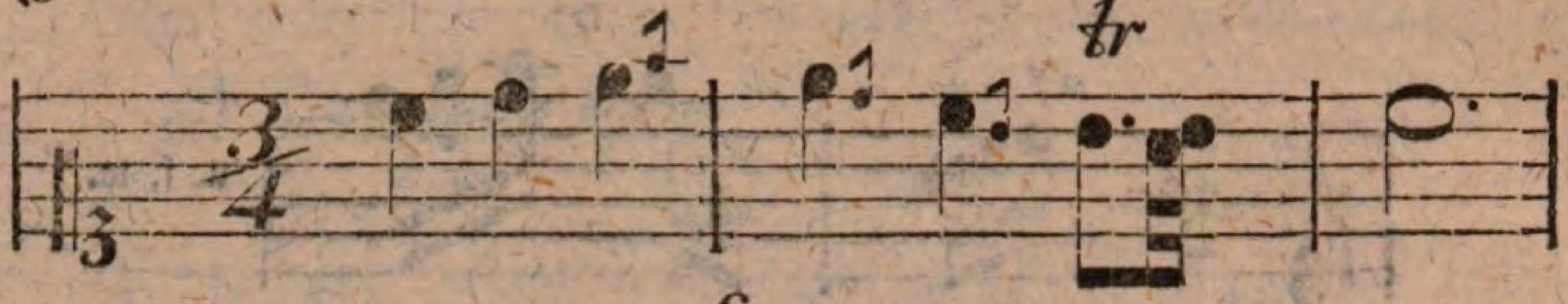


§. 3.

(Nachschlag.)

Der Nachschlag schlept einen Ton hinter einer Note schwach nach, hinter der er steht, und dient zur Vorbereitung des folgenden Tons, der mit Stärke eintreten sol. Er wird jetzt sehr selten durch kleine Nötchen angezeigt, sondern vielmehr in gewöhnliche Noten ausgeschrieben. Komt er aber auf die erste Art vor, so mus man genau Acht haben, daß man ihn nicht für einen Vorschlag zur folgenden Note hält.

Um ihn von dem Vorschlage zu unterscheiden, thut man wohl, wenn man die Achtel oder Sechzentheilsschwänzchen gegen ihre vorhergehende Note zu kehrt. Z. B.

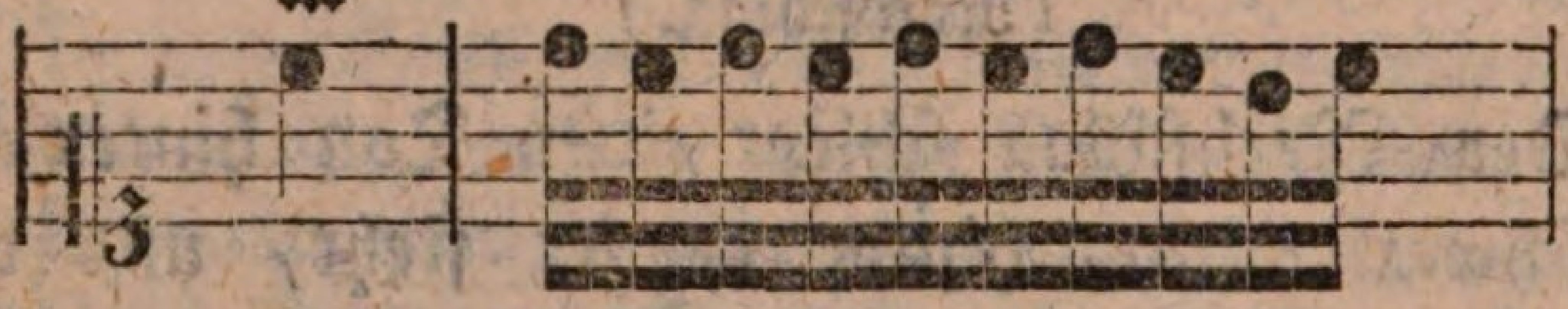


§. 4.

(Triller.)

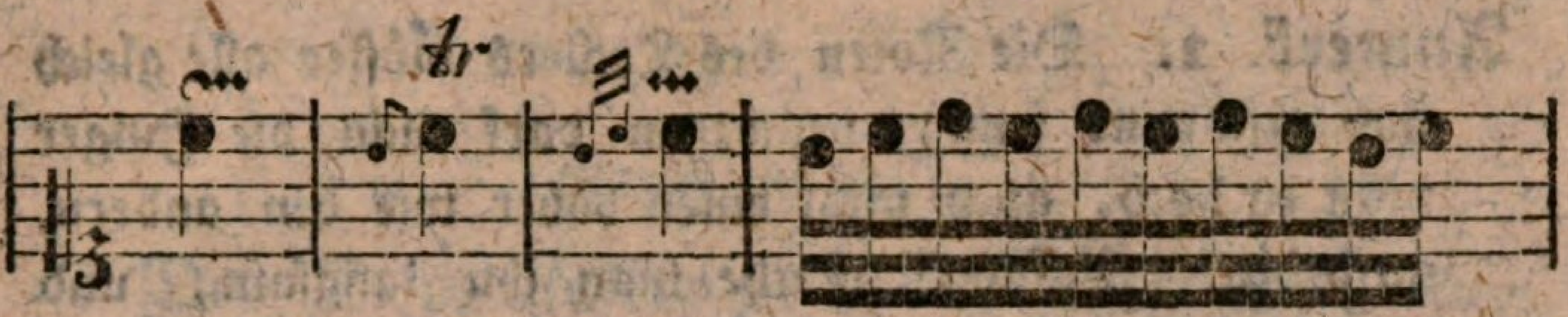
Der Triller ist eine Reihe in der grösten Geschwindigkeit hintereinander wiederholter fallender Vorschläge. Er kan auf jedem Taktheile angebracht werden; nur merke man, daß der unterste Ton des Trillers allezeit der Hauptton ist, und daß nicht dieser Hauptton, sondern der Nebenton oberwärts dem Triller anfängt. Es gibt vier Arten von Trillo, und diese sind:

1) Das simple Trillo, d. h., das Trillo ohne Vor- und Nachschlag, wird durch ⁓ angezeigt; steht aber tr. über der Note, so ists dem Gutbefinden des Spielers überlassen, welchen Triller er anbringen wil, nämlich von den drei ersten.

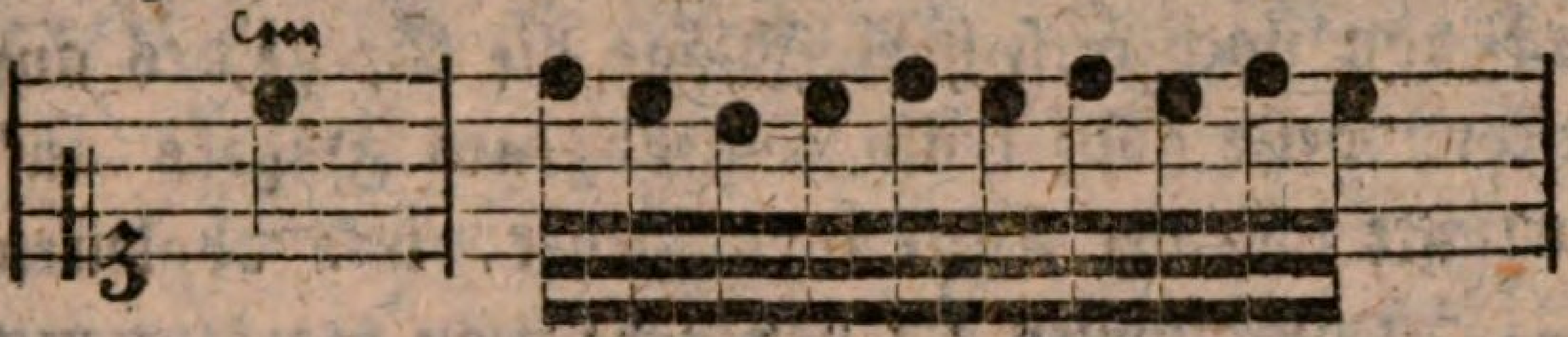


2) Der Triller von unten, das ist, der seinen Anfang mit einem Vorschlage von unten nimt. Er komt bei langen Noten vor, besonders aber am meisten vor Fermaten und Schlüssen. Es wird an das Zeichen noch ein Häckchen gehängt.

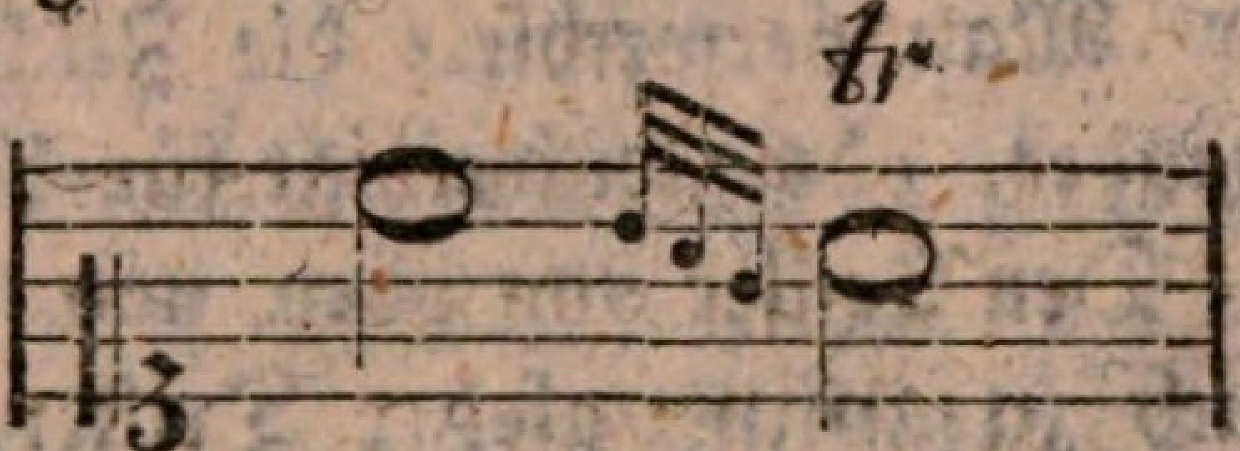
3) Der



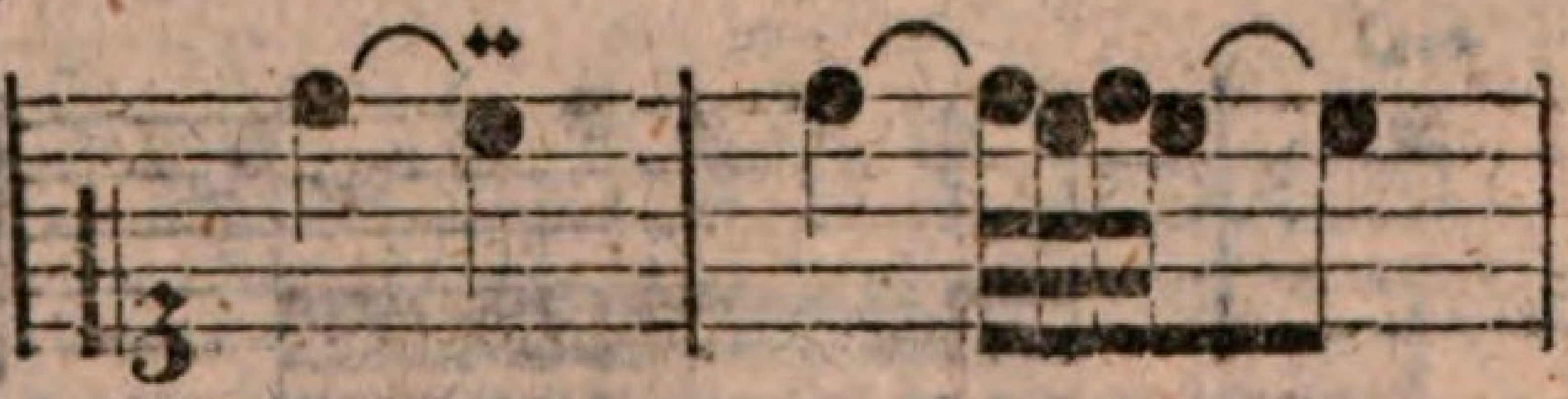
3) Der Triller von oben, oder der gleichsam mit einem Vorschlage von oben anfängt. Er erfordert eine sehr lange Note, und komt bey wiederholter Note am meisten vor. Das Häckchen unterscheidet ihn vom vorigen.



Anmerk. Ausser dem Klaviere wird er dann und wann also angezeigt:



4) Der halbe oder sogenante Praltriller oder Abzug, welcher sich von dem kurzen Mordant blos durch das Strichelchen, das durch den ⁓ geht, unterscheidet. Er komt nur bei einer fallenden Sekunde vor, und mus mit Schärfe und möglichster Geschwindigkeit ausgeübt werden, um der Hauptnote mehr Glanz zu geben.

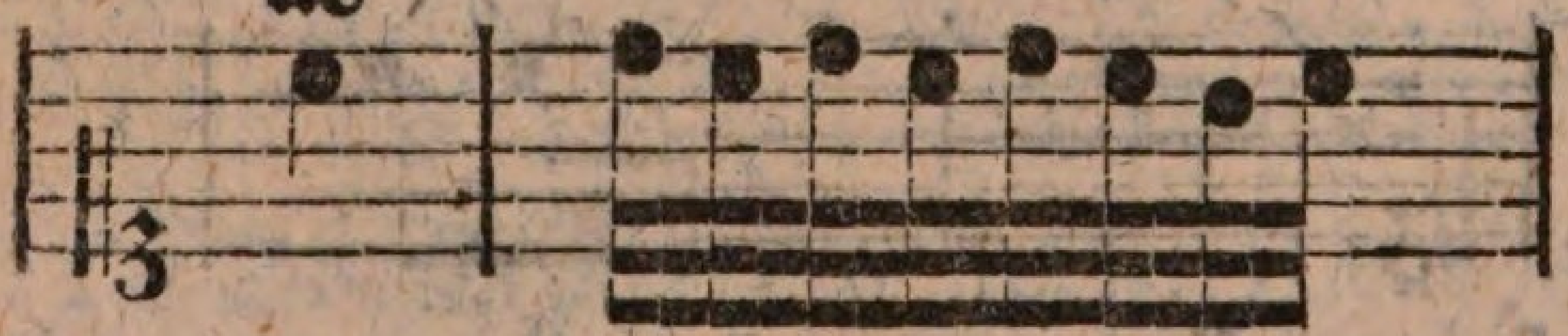


Anmerk. 1. Er mus recht prallen: der zulezt angeschlagene oberste Ton von diesem Triller wird geschnelt; dieses Schnellen macht ihn allein würklich, und mus mit ausserordentlicher Geschwindigkeit geschehen, so daß man Mühe hat, alle Noten in diesem Triller zu hören.

Anmerk. 2. Die Noten des Trillers müssen alle gleich und geschwind seyn; deswegen darf man die Finger nicht zu hoch, auch nicht einen höher wie den andern, aufheben. Anfangs mache man ihn langsam, und darauf lasse man ihn an Geschwindigkeit zunehmen, aber allezeit gleich. Man mus ihn auch mit allen Fingern beider Hände, und zwar von Jugend auf üben, weil man dadurch Stärke und Fertigkeit in den Fingern erhält. —— Der höchste Ton bei dem Triller wird, wenn er zum letztenmahl vorkomt, geschnellt, d. h., daß man nach diesem Anschlage die Spitze des auf das geschwindeste ganz krum eingebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurückziehet, und abgleiten läßt. —— Bei affektvollen Stellen gehe man sparsam mit dieser Manier um.

Anmerk. 3. Man verwechsele die Zeichen ∾ und ∾ nicht mit einander, obs gleich einige für blosse Subtilität halten. —— Den Triller von oben und den von unten nent man auch zusammengsetzte Triller.

Anmerk. 4. Die erstern drei Arten von Trillo erhalten allezeit einen Nachschlag, worunter man die beiden letzten von unten auf angehängten Töne versteht, so lange es nämlich das Tempo des Musikstücks erlaubt; denn durch den Nachschlag bekomt das Trillo erst seine rechte Gestalt. Oft wird der Nachschlag ausdrücklich angezeigt.



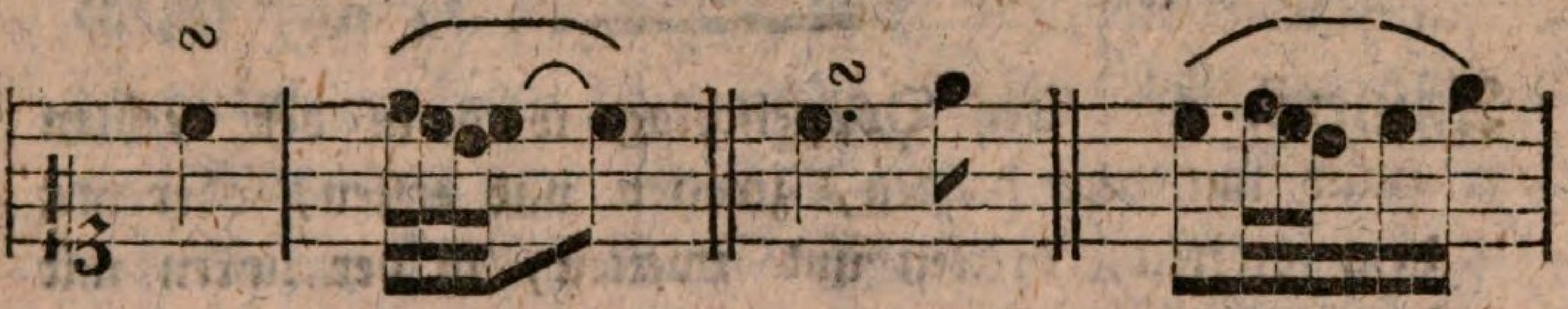
Anmerk. 5. In der rechten Hand wird der Triller mit dem zweiten und dritten, und mit dem dritten und vierten Finger gemacht; in der linken aber mit dem ersten und zweiten, und mit dem zweiten und dritten.

§. 5.

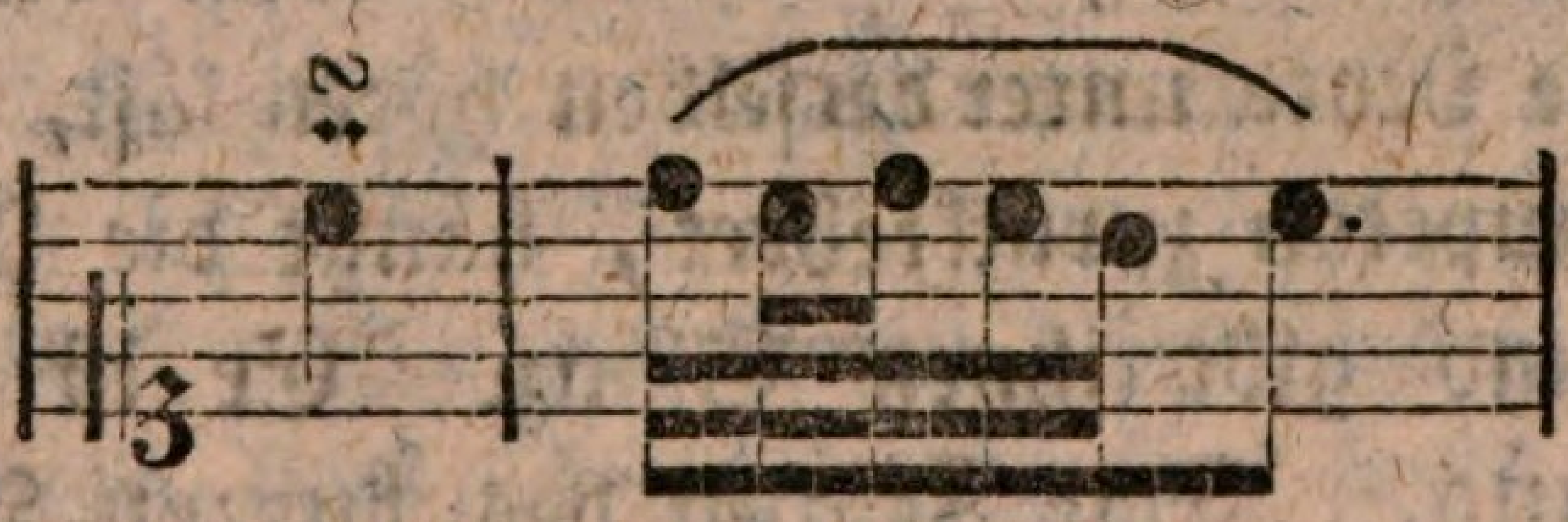
(Doppelschlag.)

Der Doppelschlag, welcher einen Ton über der Hauptnote anfängt, den Hauptton selbst hören läst, einen Ton tiefer geht und auf den Hauptton wieder zurückkehret, komt vor:

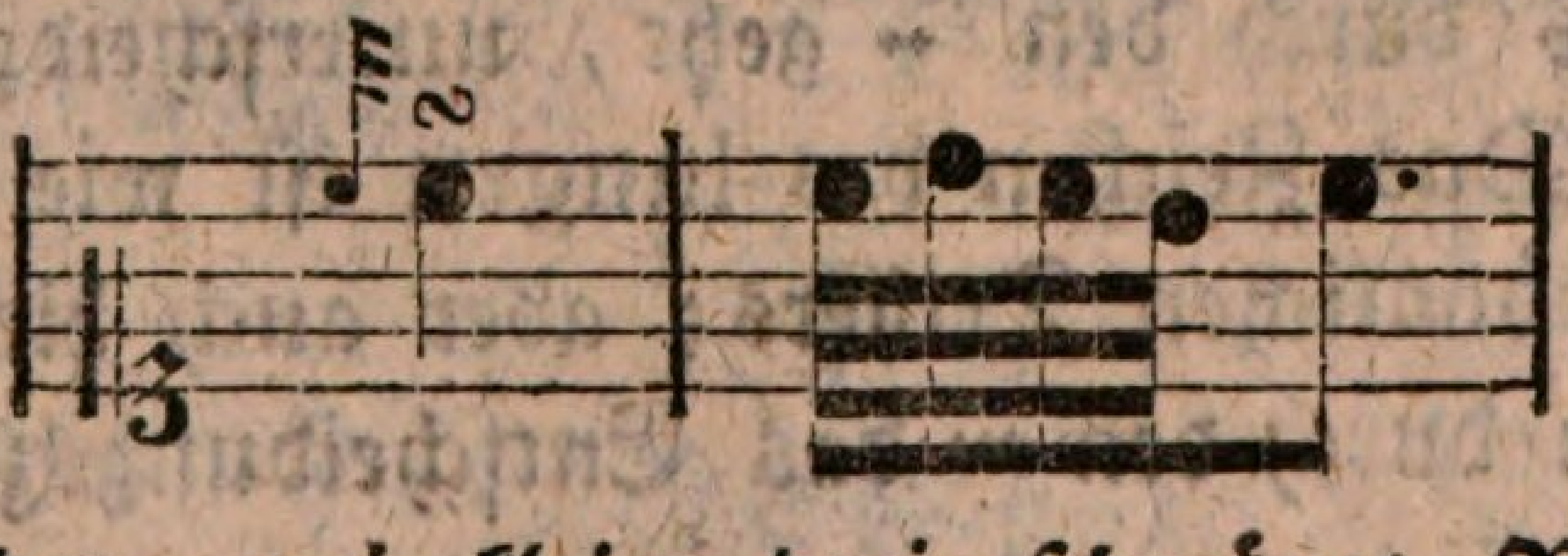
1) allein, entweder über einer, oder zwischen zwei Noten, wo er die Noten mit einander verbindet.



2) unter ihn das Zeichen des Praltrillers, welche zusammengesetzte Manier man sich am deutlichsten vorstellen kan, wenn man sich einen Praltriller mit einem Nachschlage denkt.

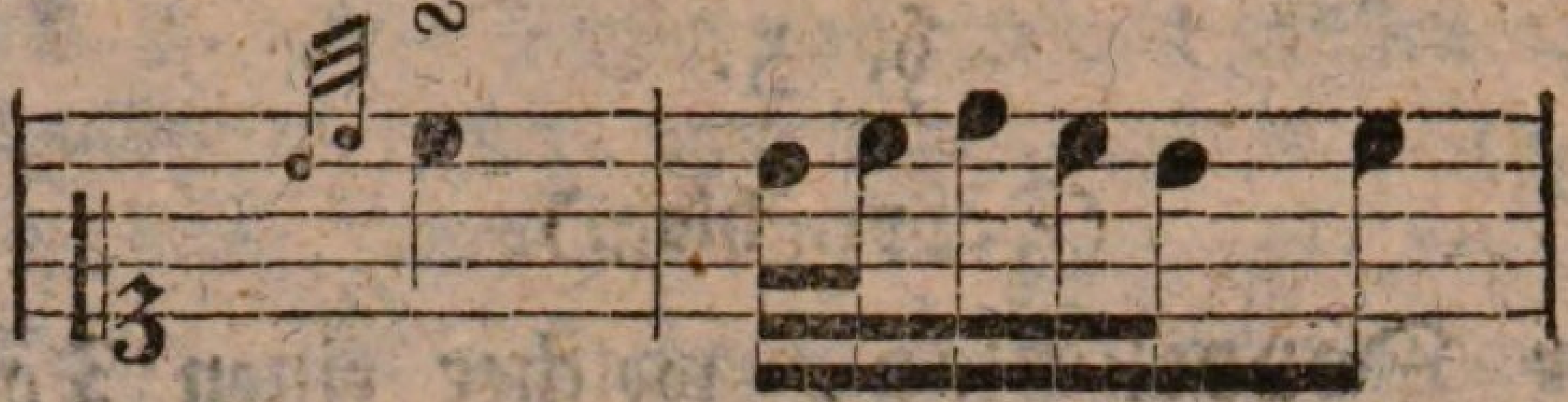


3) vor ihn eine kleine dreigeschwänzte Note:

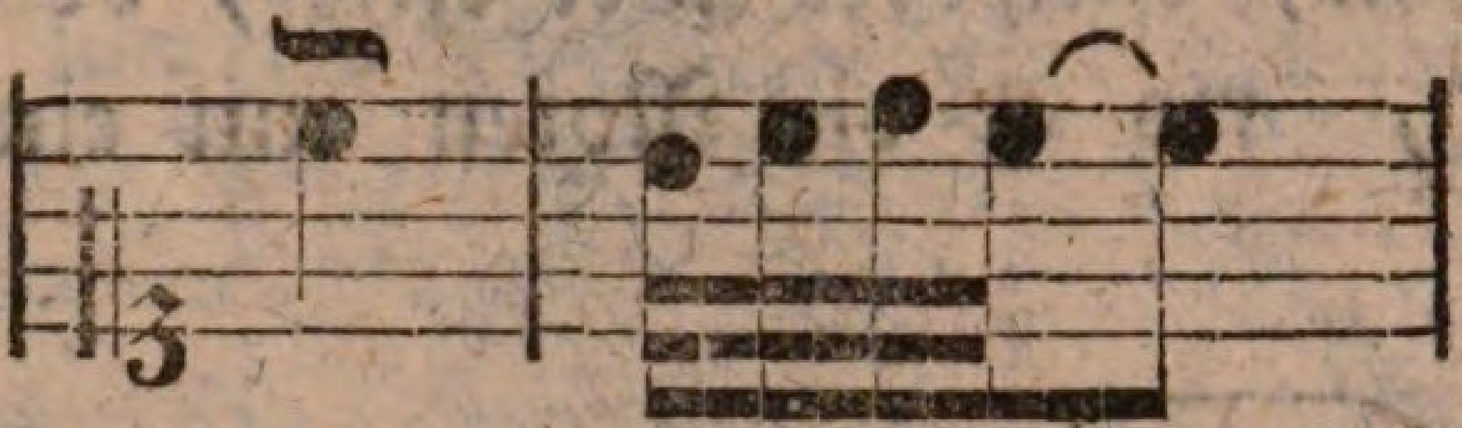


4) oder zwei kleine dreigeschwänzte Noten, die man aber nicht für Vorschläge halten, sondern so geschwind als möglich an den Doppelschlag hängen und mit ihm verbinden mus.

Anmerk.



Anmerk. 1. Man kan diese Manier den Doppelschlag von unten nennen, welche auch ihr eigenes Zeichen, nämlich das umgekehrte Zeichen des Doppelschlages, hat: z. B.

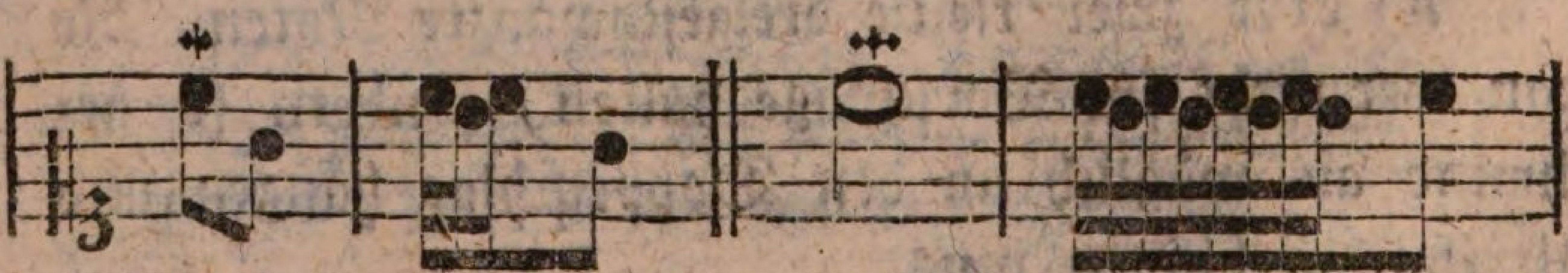


Anmerk. 2. Der Doppelschlag wird in der rechten Hand mit dem dritten, zweiten und ersten, oder mit dem vierten, dritten und zweiten, in der linken mit dem ersten, zweiten und dritten, oder mit dem zweiten, dritten und vierten Finger gemacht.

§. 6.

(Mordant.)

Der Mordant, bei welchem man die Hauptnote und die Note unter derselben hören läßt, und wieder zum Hauptton zurückkehret, hängt die Noten zusammen, und gibt ihnen Glanz. Er ist entweder kurz oder lang. Das Zeichen des kurzen Mordanten ist dem Zeichen des Praltrillers gleich; das Strichelchen, das durch den ↔ geht, unterscheidet sie von einander. Das Zeichen des langen ist wie das Zeichen des gewöhnlichen Trillers; aber auch hier ist das Strichelchen durch den ↔ das Entscheidungszeichen.



Anmerk.

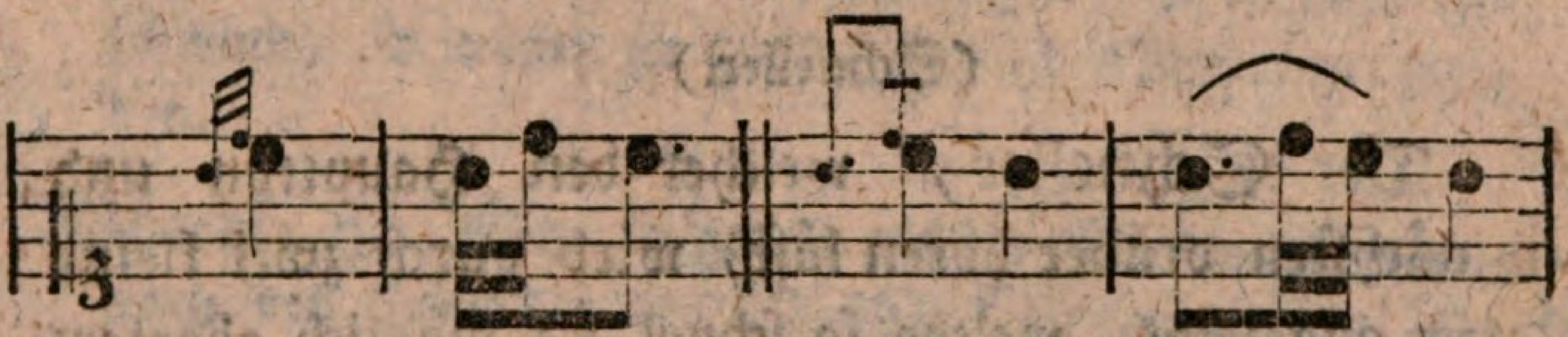
Anmerk. 1. Der kurze Mordant wird niemals verlängert, wohl aber der lange, sobald als es nöthig ist.

Anmerk. 2. Der Mordant wird in der rechten Hand mit dem dritten und zweiten, oder vierten und dritten Finger gemacht, in der linken mit dem ersten und zweiten, zweiten und dritten, oder dritten und vierten Finger.

§. 7.

(Doppelvorschlag.)

Er besteht aus einem Vorschlage von unten und einem von oben, daher auch sein Name komt. Er ist entweder kurz oder lang, und wird nur vor langen Noten und vor solchen gebraucht, die den Platz des langen Takttheils einnehmen. Beide werden durch kleine, vor die Hauptnote gesetzte, Nötchen angezeigt. Herr Bach nent ihn den Anschlag.



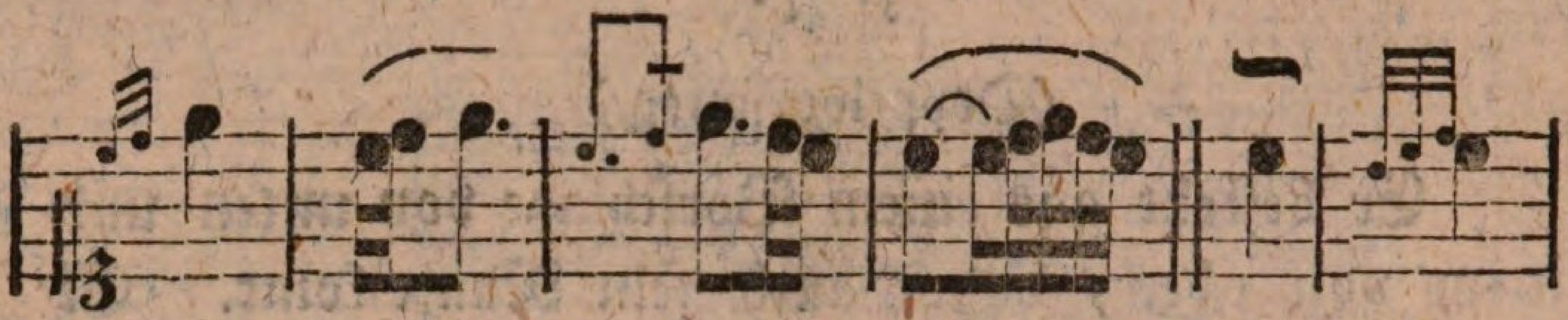
Anmerk. Die erste Note des langen Doppelschlages mus allezeit stark, die folgende aber nebst der Hauptnote schwach angeschlagen werden. Die letzte wird so kurz als möglich an die Hauptnote gehängt, und alle drei werden geschleift.

§. 8.

(Schleifer.)

Der Schleifer komt mit und ohne einem Punkte vor, und er heist deswegen Schleifer, weil er den in den Noten liegenden Gedanken fliessend macht. Er kan

kan auf einem langen Takttheile, vor einer etwas langen Note oder auch vor einer kurzen, wenn die Bewegung etwas langsam ist, angebracht werden. Der Schleifer ohne Punkt besteht so wohl aus zwei als aus drei Noten. Im letzten Falle pflegt man ihn auch durch das verkehrte Zeichen des Doppelschlages (∽) anzudeuten.

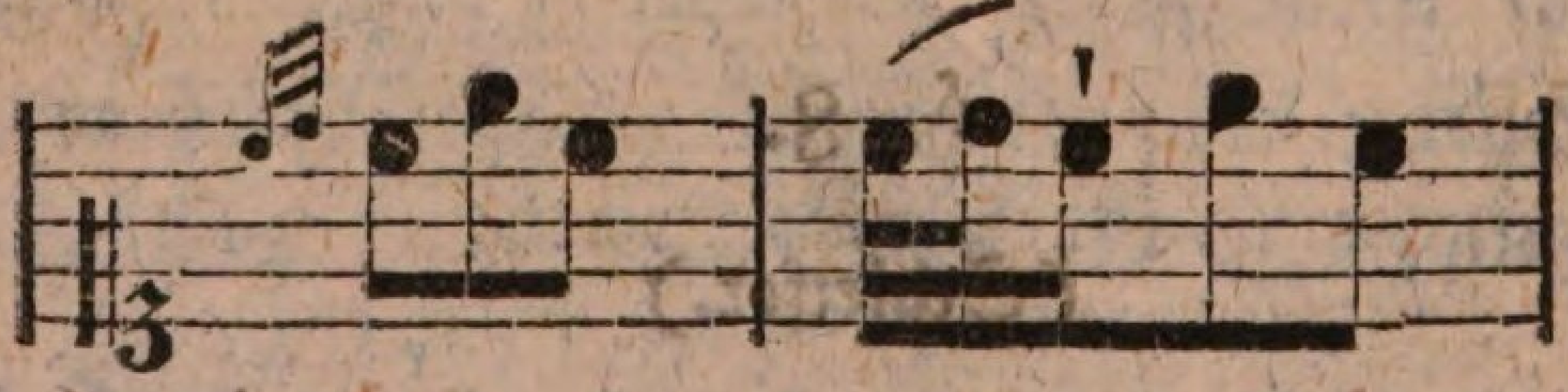


Anmerk. Wenn er einen Punkt bey sich hat, so wird die erste Note ganz stark, die zweite aber nebst der Hauptnote sehr schwach angegeben, so daß sie ganz zusammenfliessen.

§. 9.

(Schneller.)

Der Schneller, welcher den Hauptton und den nächsten drüber hören läst, wird durch zwei kleine Noten angezeigt, welche so schnel als möglich abgefertigt werden müssen; die Hauptnote erhält aber einen gelinden Druck. Er komt allezeit bei gestossenen und geschwinden Noten vor, und ist in den Noten völlig dem Praltriller ähnlich.



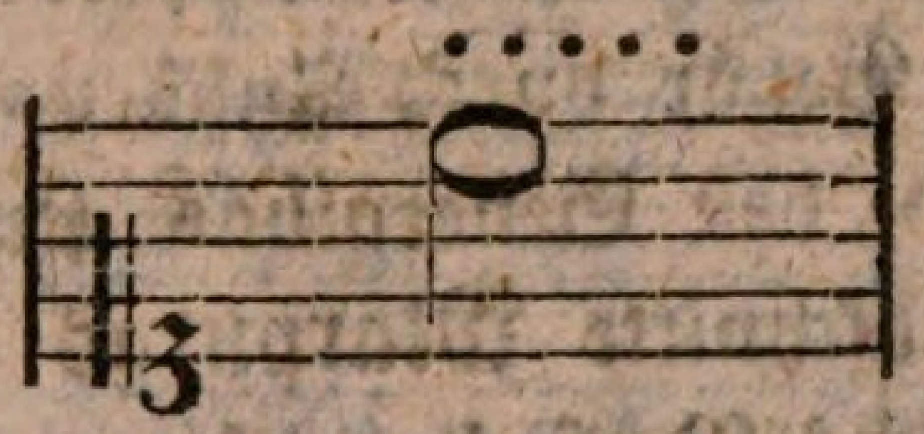
Anmerk. Diese Manier können blos die stärksten und fertigsten Finger gut vortragen.

§. 10.

§. 10.

(Bebung.)

Die Bebung, welche ein starkes und zitterndes Eindrücken des Fingers auf der Taste bei einer langen und affecktuösen Note ist, macht man, wenn man die Taste mit den darauf liegendem Finger gleichsam wiegt. Ihre Ausübung kan besser gezeigt, als in Noten entworffen werden.

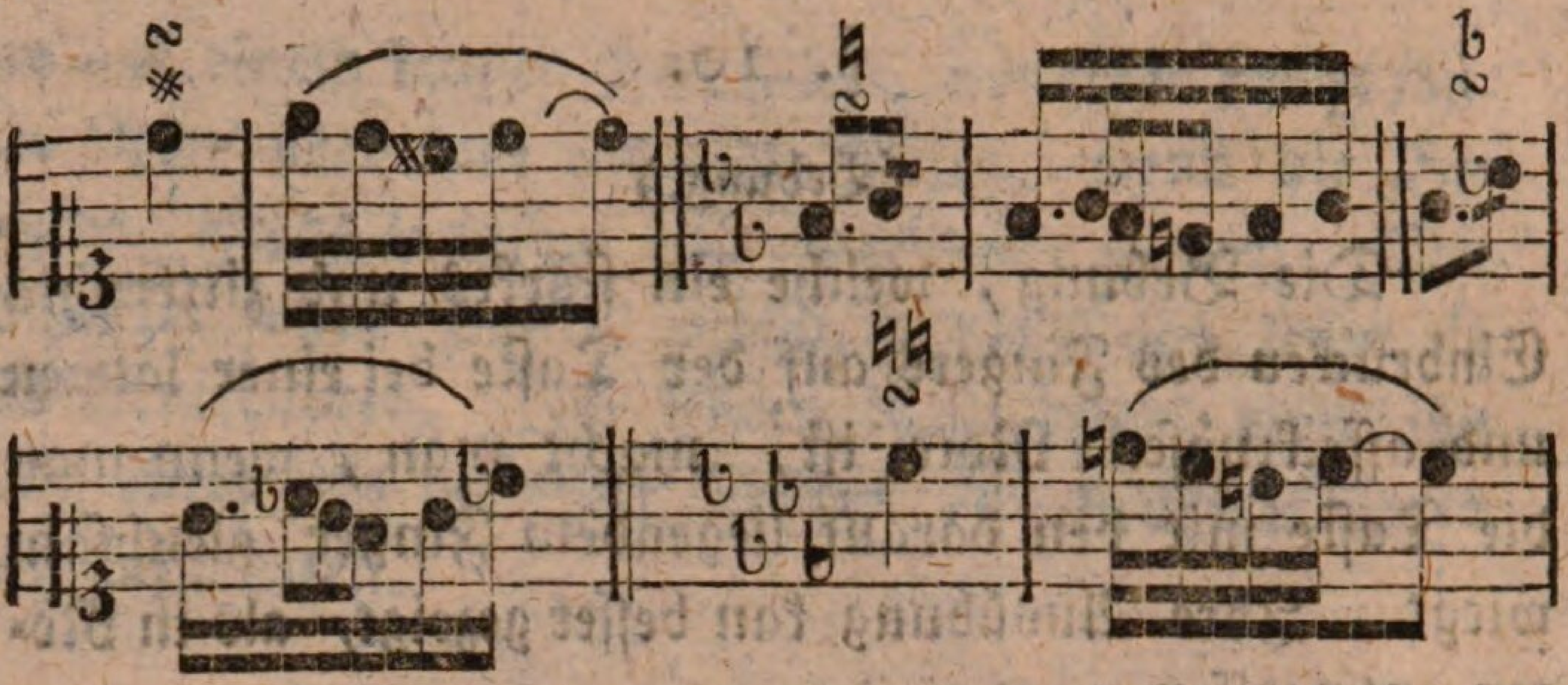


Anmerk. 1. So viel Punkte das Zeichen enthält, so viel Bewegungen sollen gemacht werden.

Anmerk. 2. Alle Manieren müssen sich genau nach dem Zeitmaasse des Stücks richten: ist dasselbe langsam, so werden sie auch langsam vorgetragen; ist es aber geschwind, so müssen sie auch geschwind abgefertiget werden.

Anmerk. 3. Eben so genau richten sich die Manieren nach den Tonarten der Musikstücke; kommen sie aber auf Tönen vor, vor denen keine Kreuze oder Bee stehen, und doch die Töne erhöhet oder erniediget werden sollen, so setzt man Kreuze, Bee oder das Wiederherstellungszeichen über und unter die Manieren. Man mus auch auf die Ausweichungen eines Gesangs in andere Tonarten acht geben, weil die Componisten oft die Versetzungszeichen nicht anzeigen, welches freilich zu wünschen wäre, welche man bey der Ausübung doch nicht vergessen darf. Man mus also wohl auf das Vorhergehende, auf die Folge und Ausweichung sehen.

Anmerk.



Anmerk. 4. Um hierin weit zu kommen, so ists nöthig, daß man sein Gehör durch Anhörung guter Musiken übe, und vorzüglich den Generalbas studiere. Siehe auch bei diesem Abschnitte Marpurgs Anleitung S. 36. 60, und Bachs Versuch nach.

Neunter Abschnit.

Vom Vortrage.

§. 1.

(Vom Vortrage überhaupt.)

Daß der Klavierspieler und Sänger wie der Redner durch einen guten Vortrag seine Geschicklichkeit vorzüglich zeigen könne, braucht keines Beweises. Dieser gute Vortrag besteht in der Fertigkeit die Empfindungen des Componisten nach ihrem wahren Inhalte vorzutragen. Denn in jedem Musikstücke, auch in denen, wo kein Text untergelegt ist, ist ein Gedanke. Diesen mus der Ausüber erforschen und durch richtigen Vortrag den Zuhörern fühlbar zu machen suchen.

Anmerk.

Anmerk. Herr Bach sagt: die Stärke eines Klavierspielers besteht nicht in der blossen Geschwindigkeit der Finger, nicht in blossen Läuffern und Kreutzspringen, sondern darin, daß man die Gedanken des Componisten deutlich, gefällig und rührend vortrage.

§. 2.

(Regeln.)

I. Will man ein musikalisches Stück richtig vortragen, so ist das erste, daß man die Eigenschaften des Klaviers oder Fortepiano ausforsche; denn man kan nicht ein Klavier oder ein Fortepiano wie das andere behandeln: dasjenige, welches nur eine leichte Behandlung verträgt, darf nicht zu hart angegriffen werden, sondern man mus den Ton durch einen gelinden Druck hervorbringen. Dasjenige aber, welches eine harte Behandlung verträgt, darf man nicht sanft anschlagen, denn sonst würde man den einen Ton hören, den andern nicht; sondern hier mus der Anschlag etwas stark sein.

§. 3.

II. Sobald ich nun die Eigenschaften des Instrumentes, das ich vor mir habe, kenne, so weis ich auch, was sich auf demselben anbringen läst oder nicht. So würde es z. B. lächerlich sein: wenn ich auf einem Flügel Bebungen, Bindungen u. d. gl. anbringen wolte, die nur dem Klaviere und noch dazu nur den guten Klavieren eigen sind. Dergleichen Zierrathen verunstalten, wenn sie auf einem solchen Instrumente angebracht werden, das Stück mehr, als daß sie es verschönern.

§. 4.

§. 4.

III. Kennt man nun sein Instrument, so mus man, um dem Inhalte, den der Componist in das Stück gelegt hat, treu zu bleiben, den Grad der Bewegung erforschen, d. h. wie langsam oder wie schnell das Stück gehen sol: denn es kan eine Stelle so verschieden vorgetragen werden, daß man sie nicht mehr für eine und eben dieselbe hält. Der Componist sagt uns deswegen durch beim Anfang des Stücks vorgeschriebene Worte die Bewegung voraus, in welcher es vorgetragen werden sol. So finden wir z. B. die Worte Langsam, Munter u. s. f. Allein man bedient sich bei grössern Stücken nicht deutscher sondern italiänischer Worte, weil die Italiäner ehemals die Lehrer der Musik waren. Die gebräuchlichsten von diesen Worten sind:

I. Sehr geschwinde.	I. Sehr langsam.
Allegro assai.	
Allegro di molto.	Adagio assai.
Allegro con spirito.	Adagio di molto.
Presto.	Largo assai.
Presto assai.	Largo di molto.
Prestissimo.	Lento assai.
Velocissimo.	Lento molto.
Vivacissimo.	
II. Geschwinde.	**II. Langsam.**
Allegro.	Adagio.
Allegro con moto.	Andante moderato.
Poco presto.	Largo.
Veloce.	Lento.
Vivace.	

III. Nicht

II. Nicht zu geschwinde.	III. Nicht zu langsam.
Allegretto.	
(un) Poco allegro.	Andante.
(un) Poco vivace,	Andante con moto.
(un) Poco veloce.	(un) Poco andante.
Allegro ma non troppo.	Andantino.
(non tanto, non presto)	Andantino moderato.
Allegretto ma non troppo.	Larghetto.
Moderato.	(un) Poco adagio.
Allegro moderato.	Poco largo.
Allegretto moderato.	Poco lento.
Allegro non molto.	Largo ma non troppo.
Allegro non poco vivo.	
Molto andante.	

Anmerk. 1. Die Lebhaftigkeit des Allegro wird gemeiniglich in gestoßenen Noten, und das Zärtliche des Adagio in getragenen und geschleiften Noten vorgestelt. — Beim Allegro übereile man sich nicht zu sehr, und beim Adagio sey man nicht zu schläfrig.

Anmerk. 2. Freilich sind, leider! alle die Ausdrücke Andante, Allegro, Adagio u. s. w. schwankend und unbestimt, so daß der eine Spieler das Andante u. s. w. in diesem, der andere in jenem Zeitmaaße nimt. Diese Unvolkommenheit könte durch nichts als durch eine Pendeluhr abgeholfen werden, wovon in Herrn Musikdirektor Forkels musik. krit. Bibliothek, Th. 1. S. 258. Erwähnung geschiehet. — So könten wir aufs genaueste wissen, in welchem Zeitmaaße der Componist seine Composition vorgetragen haben wolle.

§. 5.

IV. Ausser diesen beim Anfang der Stücke gesetzten Worte hat man noch ein Kenzeichen, welches

freilich schon mehrere Untersuchung voraussetzt, nämlich: man mus die geschwindesten Noten des Stücks aufsuchen, und erforschen, wie langsam oder wie geschwind sie wollen vorgetragen sein; hiernach richtet man denn das Zeitmaas oder Tempo des Stücks ein.

§. 6.

V. Um dem Spieler noch mehr zu Hülfe zu kommen, setzt der Componist ausser jenen italiänischen Ausdrücken noch Worte beim Anfang des Stücks, welche den Charackter des Musikstücks bestimmen, was es für einen Effeckt verursachen, d. h., ob es uns in Freude oder Traurigkeit setzen sol. Diese Ausdrücke sind;

Affettuoso, rührend.
Amoroso, verliebt, zärtlich.
Arioso, sangbar.
Cantabile, sangbar.
Con afletto, mit Affeckt.
Con afflizzione, mit Betrübnis.
Con allegrezza, mit Munterkeit.
Con brio, schimmernd.
Con discrezione, mit kluger Beurtheilung.
Con espressione, mit Ausdruck.
Con fuoco, mit Feuer.
Con grazia, mit Anmuth.
Con moto, mit Bewegung.
Con spirito, geistreich, feurig.
Con tenerezza, mit Zärtlichkeit.
Con zelo, mit Feuer.
Dolce, dolcemente, con dolcezza, sanft, angenehm.
Doloroso, schmerzhaft.
Furioso, wütend.
Grave, ernsthaft (grave e maestoso)
Grazioso, gefällig, reitzend.
Innocentemente, unschuldig.
Lagrimoso, klagend.

La-

Lamentabile, kläglich.
Languido, seufzend.
Lugubre, traurig.
Lusingando, schmeichelnd.
Maestoso, erhaben, majestätisch.
Mesto, betrübt.
Minaccioso, drohend.
Pesante, schwerfällig, schwermütig.
Pomposo, prächtig, volltönig.
Scherzando, scherzhaft, tändelnd.
Soave, soavemente, lieblich.
Sostenuto, mit aneinanderhangenden Tönen.
Sotto voce, mit halber Stimme oder Tone.
Staccato oder stoccato, mit abgerissenen Tönen.
Spiritoso, Spirituoso, S. con Spirito.
Tempo giusto, in der rechten und gehörigen Bewegung, d. h., nicht zu geschwind und nicht zu langsam.
Tenero, zärtlich.
Tranquillamente, zufrieden, ruhig, gelassen.

Anmerk. 1. Es ist aber auch gewöhnlich, daß man Worte sowol fürs Tempo, als für den Vortrag zusammensetzt, als: Adagio arioso, Andante innocentimente, Allegro di molto e con fuoco u. s. w.

Anmerk. 2. Einige Wörter richten sich nach der Taktbewegung gewisser Tänze. Z. B. Alla Polacca, oder Tempo della Polacca wie eine Polonoise; Tempo di Minuetto, in der Bewegung einer Menuet; Siciliano, alla Siciliano, in Bewegung und Art eines Sycilischen Schäfertanzes, also im $\frac{6}{8}$ Takte.

§. 7.

VI. Allein es ist nicht genug diese Ausdrücke zu kennen, man mus auch wissen, was für einen Anschlag dieser oder jener Ausdruck verlangt. So mus z. B.

1) Arioso, Cantabile u. s. w. mit so wenig Manieren, als möglich vorgetragen werden.

2) Allegro scherzando durch einen leichten, flüchtigen, aber auch deutlichen Anschlag ausgeführt werden, wobei die Finger schnel von den Tasten abgleiten müssen. Ueberhaupt hüte man sich vor der klebrichten Spielart, wo mon die Noten über die Zeit liegen läst; aber auch vor der alzukurzen, wenn man die Noten nicht so lange aushält, als ihr Werth erfordert.

3) Doloroso mus hingegen mit an einander hangenden Tönen vorgetragen werden; es mus einem sostenuto oder cantabile ähnlich sehen. Hier mus man am wenigsten unzeitige Manieren machen, weil das Stück dadurch verunstaltet wird. Gleiche Beschaffenheit hat es mit dem Adagio.

4) Dolce, Lusingando wil seinem Charackter gemäs einen sanften, schmeichelhaften Vortrag haben.

5) Furioso mus hart und wütend und also mit sehr starken Tönen ausgeführet werden.

§. 8.

VII. Es finden sich aber auch zwischen den Notenzeilen italiänische Worte, welche den Vortrag einzelner Stellen des Stücks näher bestimmen: wir finden sie aber mehrentheils nur abgekürzet, wie folget;

All' unisono, all'ottava, unisoni, der Diskant sol die Töne des Basses, oder der Bas die Töne des Diskantes in der Oktave zugleich anschlagen. (unis., all' ott.)

Calando,

Calando, abnehmend.

Crescendo, (cresc.) anwachsend.

Crescendo il forte, (cresc. il. f.) zunehmend in der Stärke.

Poco crescendo, (*p* cresc.) ein wenig zunehmend.

Diminuendo, scemando, decrescendo, abnehmend.

Forte, stark; je stärker es sein sol; je mehr *f.* sezt man neben einander, als *f. ff. fff.*

Harpeggio, die Harmonie sol einigemahl hinauf und herunter gebrochen werden.

Mancando, abnehmend in Ansehung des Zeitmaasses.

Medesimo tempo, im vorigem Zeitmaasse.

Meno forte, (*mf.*) weniger stark als vorher.

Meno piano, (*mp.*) weniger schwach als vorher.

Mezzo forte, (*mf.*) halb stark..

Morendo, sterbend, abnehmend.

Perdendosi, verschwindend.

Piano, schwach, sanft, gelinde. *p pp ppp* S. forte.

Piano assai, so schwach als möglich.

Piano forte, (*pf.*) mäßig stark.

Rinforte, (rinf.) etwas stark.

Sempre piano, allezeit schwach.

Sempre forte, allezeit stark.

Senza tempo, (lat. ad libitum) ohne sich streng an den Takt zu binden.

Sforzando, (*Sforz.*) wachsend oder zunehmend.

Smorzando, (*Smorz.*) verschwindend.

Solo, einer allein.

Tardando, zögernd.

Tempo, a tempo, streng nach dem Takt.

Tempo primo, in der ersten Bewegung.

Tenuto, (*ten.*) die Note sol stark angegeben, und so lange sie dauret, ausgehalten werden.

Tutti, alle.

Anmerk. Man findet auch italiänische Worte am Ende des Stücks oder an andern Orten, die wir hier am schicklichsten beibringeu können. Sie sind:

Come sopra, wie oben.
Da Capo, vom Anfange.
Dal Segno, vom Zeichen an.
Fine oder il Fine zeigt das Ende an.
Si replica il Menuetto 1mo, wiederhole die erste Menuet.
Volti, si volti, si volti subito, wende um, wende geschwind um.

§. 9.

VIII. Zu diesen guten Vortrage gehört ferner die Deutlichkeit. Es gibt nämlich in der Musik wie in der Rede einzelne Gedanken, woraus Perioden, und dann aus diesen wieder ganze Sätze entstehen: sollen diese ihren Endzweck erreichen, sollen die Zuhörer was dabei empfinden, so müssen sie so vorgetragen werden, wie es ihr Inhalt und Charakter erfordert. Diese kleinen Abschnitte und Perioden müssen beim Vortrage erhoben und marquirt werden.

§. 10.

IX. Ferner gehört der Accent dazu, daß man nämlich so wohl die Hauptnote des Taktes, als des Gedankens und Periodens aushebe, und sie vor den übrigen mit einem vorzüglichem Nachdrucke belege. Im geraden Takte sind die 1, 3, 5, und 7te Note, im $\frac{3}{8}$ und $\frac{3}{4}$ allemahl die erste, im $\frac{6}{8}$ und $\frac{6}{4}$ die erste und vierte, und im $\frac{9}{8}$ die 1, 4, und 7te, und von Triolen die erste, allezeit diejenigen, welche man durch den Druck marquiren mus.

§. 11.

§. 11.

X. Auch der Auftakt ist seinem innerlichem Werthe nach kürzer als der Niedertakt; mithin bekomt dieser letzte einen gelinden Druck. — So verlangen auch die Dissonanzen mehr Stärke im Vortrage als die Consonanzen, weil sie diesen gleichsam zur Würze dienen, und ihnen den Geschmack geben.

Anmerk. Consonanzen sind wohlklingende, das Gehör beruhigende Intervallen; Dissonanzen aber nicht wohlklingende, das Gehör nicht beruhigende. Das weitläuftigere hiervon lehrt der Generalbas.

§. 12.

XI. Ueberhaupt mus der Spieler sich ganz in die Lage des Componisten setzen, bei traurigen Stellen wird er traurig, bei lustigen und fröhlichen Stellen wird er frölich. Er mus also selbst gerührt sein, wenn er andere rühren wil. Herr Bach sagt: aus der Seele mus man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel. — Ein Spieler der aus der Seele spielt, wird, wenn es der Affeckt erfordert, so gar Fehler wider den Takt, aber mit Fleis begehen, so bald er allein oder mit wenigen spielt, welche bald seinen Grund entdecken.

§. 13.

XII. Endlich mus derjenige, welcher sich eines guten Vortrags rühmen wil, die Stärke und Schwäche der Töne, ihren Druck, das Schnellen, Ziehen, Stossen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen der Töne verstehen, und alles dies zu rechter Zeit anwenden können.

Anmerk. 1. Vieles was in diesen Abschnit gehörte, ist bereits in den vorigen abgehandelt, welches ich der Kürze wegen hier übergehen mus.

Anmerk. 2. Man ergreiffe nur alle mögliche Gelegenheit gute und volstimmige Musiken zu hören, vorzüglich aber gute Sänger, denn alles was man gut vortragen wil, mus man sich selbst vorsingen oder wenigstens singend denken können. Denn der Klavierspieler, so wie der Componist der nicht singen oder singend denken kan, wird auch nie im Stande sein, etwas singend vorzutragen und zu setzen, welches doch die Hauptsache eines Spielers und Componisten ist.

Anmerk. 3. Dieser Abschnit kan hier nicht weitläuftiger sein; ich verweise daher lieber auf Bachs Versuch S. 101. bis 115.

Register

Register

der

vorzüglichen Sachen und Wörter.

Der Buchstab E. bedeutet die Einleitung, die erste Zahl den Abschnit, die zweite den Paragraph, und die dritte, so wie der Buchstab A die Anmerkung.

A.

Absätze, wie viel mus ein Klavier haben, E. 5.
Abstossen, was heist so, und wie wird es angezeigt, IV. 11. u. A.
Abzug, VIII. 2, 1. eine Manier, VIII. 4. N. 4.
Accent, Zeichen dazu, IV. 14.
Achtelnote, fusa oder vnca, II. 1.
Achtelpause, III.
Akkord, was ist ein, V. 1, 2.
Allabrevetakt, VI. 3, 4.
Allegro scherzando, Vortrag desselben, IX. 7, 2.
Alphabet, das musikalische, I. 3, 3.
Alt, Alto, I. 2, 3.
Altschlüssel, I. 2, 2.
Anschlag, eine Manier, VIII. 7.
Applikatur s. Fingersetzung.
Arpeggiozeichen, IV. 7.
Arpeggiren, was heist so, IV. 7.
Auftakt, arsis, IX. 11.
Aufzug, arsis, VI. 3, 3.

B.

Bach, C. Ph. E. s. Sonaten I. 5, 2. – II. 10, 3. VII. 33, 3. Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, VIII. 10, 4. – IX. 13, 3.
Bas, Basso. I. 2, 3.
Basschlüssel, I. 2.

Be-

Bebung, eine Manier, VIII. 10.
Bee, kleines und grosses, I. 5. Unterschied derselben, I. 5, 1.
Beequadrat, I. 7.
Begleitung, VI. 1, 3.
Benda, G. Herzogl. Gothaischer Kapelldirecktor, privatisirt jetzt in Ordruf, s. Klavierstücke, VII. 33, 2.
Breve, brevis, II. 1, 2.

C.

Cadenz, IV. 8. N. 3. was ist eine, IV. 8, 1.
Canto, I. 2. 3.
Consonanzen, ihr Anschlag, IX. 11.
Contratöne. I. 4.
C=Schlüssel, I. 2.
Custos, IV. 3.

D.

Decimole, II. 8.
Diskant, Canto Soprano, I. 2, 3.
Diskantschlüssel, I. 2.
Dissonanzen, ihr Anschlag, IX. 11.
Dolce, Vortrag desselben, IX. 7, 4.
Doloroso, Vortrag desselben, IX. 7, 3.
Dominante, V. 5, 2.
Doppelschlag, eine Manier, VIII. 5.
Doppelsonaten, VI. 1, 3.
Doppelvorschlag, eine Manier, VIII. 7.
Duodecimole, II. 9.
Durtonart, modus major, V. 1, 1.

E.

Eintretungszeichen, IV. 6.
Eckard, J. G. Tonkünstler in Paris, s. Sonaten, VII. 33, 2.
Endnote s. Schlusnote.
Endzeichen s. Schluszeichen.

F.

Fermate, IV. 8, 3.
Fingersetzung, Lehre davon, VII. 1. f.

Forkel, J. N. Doktor der Philosophie und Musikdirektor zu Göttingen, s. Sonaten, VII. 33, 2. Musikal. kritische Bibliothek, IX. 4, 2.
Fortepiano, Gebrauch desselben, E. 2.
F-Schlüssel, I. 2.
Furioso, Vortrag desselben, IX. 7, 5.

G.

Generalpause, III. A. 7.
Gregor der Große, I. 3, 1.
Grifbret, was heist so, E. 3, 1.
Gröste, maxima, II. 1, 2.
G-Schlüssel, I. 2, 4.
Guido Aretinus, I. 1. 2.

H.

Haquadrat, I. 7.
Haupttöne, I. 3. u. A. 2.
Hauptzeichen, musikalische, IV. 1.
Häßler, J. W. Musikd. und Organist in Erfurt, s. Sonaten, VII. 33, 2.
Hiller, J. A. Herzogl. Curländischer Kapelmeister, s. Klavierstücke, VII. 33, 2.
Hundert und acht und zwanzig Theil, II. 1, 2.
Hundert und acht und zwanzig Theilpause, III. 3.

J.

Interval, intervallum, I. 1, 1.

K.

Klammer, IV. 2.
Klangleiter s. Tonleiter.
Klaviatur, E. 3, 1. – E. 6.
Klavichord s. Klavier.
Klavier, E. 1 - 5.
Klein, J. J. Advokat und Organist zu Eisenberg, Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik, V. 1, 3.
Kreuz, doppeltes und einfaches, I. 5.

L.

Länge, longa, II. 1, 2.
Leiteton, semitonium modi, V. 2, 4. – V. 4. u. A.
Linien, Haupt- und Nebenlinien, I. 1.
Löhleins Klavierschule, VI. 3, 6. u. 8.
Lusingando, Vortrag desselben, IX. 7, 4.

M.

Manieren, Lehre davon, VIII. 1. f.
Marpurg, F. W. Kriegsrath zu Berlin, Anleitung zum Klavierspielen, V. 6, 4. – VIII. 10, 4. Anleitung zur Singekunst, VI. 3, 6.
Mediante, V. 5, 2.
Mitte des Takts, meson, VI. 3, 3.
Mitzlers, Anfangsgründe des Generalbas, I. 1, 2. – I. 6, 2.
Moltonart, modus minor, V. 1, 1.
Mordant, eine Manier, VIII. 6.
Mürs, Johan, I. 3, 1.
Musikschlüssel, I. 2. u. A. 1.

N.

Nachschlag, eine Manier, VIII. 3.
Nebenzeichen, musikalische; Lehre davon, IV. f.
Niederschlag des Taktes, thesis, VI. 3, 3.
Note, was ist eine, I. 3, 1. Werth und Eintheilung derselben II. 1. weisse und schwarze, II. 1, 3.
Novemole, II. 7.

O.

Oktaven, wie viel mus ein Klavier haben, E. 5. Namen derselben, 1. 4.

P.

Pausen, Lehre davon, III. veränderliche und unveränderliche, A. 2.
Pendeluhr, IX. 4, 2.
Petri, J. S. Cantor zu Budissin, Anleitung zur praktischen Musik, I. 4. A.

Pral-

Praltriller, VIII. 4. N. 4.
Prime oder Principalnote, V. 5, 2.
Punkt bei der Note, II. 11. zwei bei einer Note, II. 12. bei einer Pause, III. A. 5.

Q.

Quintole, II. 4.

R.

Reichard, J. F. Kapelldirektor zu Berlin, s. Sonaten, VII. 33, 2.
Riepel, Grundregeln zur Tonordnung, I. 6, 2.
Ruhezeichen, IV. 8.
Rückweiser, IV. 6.

S.

Scheibe, J. A. musikalische Composition, I. 5. 2. – II. 1. 2. – VI. 3. 8.
Sechzehntheilnote, semifusa oder ter vnca, II. 1.
Sechzentheilpause, III. 1.
Schleiffer, eine Manier, VIII. 8.
Schleiffen, was heist so, und wie zeigt man es an, IV. 10. u. A.
Schlusnote, V. 5. u. A. 2.
Schlustakt, doppelter, IV. 13.
Schluszeichen, IV. 5. N. 3.
Schweigezeichen s. Pausen.
Schneller, eine Manier, VIII. 9.
Semitonium s. Leiteton.
Septimole, II. 6.
Sexrole. II. 5.
Soprano s. Diskant.
Spielmanieren, VIII. 1.
System, systema, I. 1, 2.

T.

Tabulatur, deutsche, I. 4. A.
Takt, Lehre davon, VI. 1. f. gerader und ungerader, VI. 3.

Takt=

Taktarten, Entstehung derselben, VI. 2.
Taktnote, ganze, semibrevis, halbe, minima, II. 1.
Taktstrich, IV. 4.
Taktzeichen, VI. 3.
Tastatur, E. 3, 1.
Tasten, claves, E. 3, 1.
Tenor, Tenore, 1. 2, 3.
Tenorschlüssel, I. 2, 2.
Terzdecimole, II. 10.
Ton, tonium; halber Ton, semitonium, E. 5, 1. u. 2. wesentliche und zufällige, V. 2, 5.
Tonart, modus, Lehre davon, V. 1. f.
Tonarten, der Alten, V. 1, 3.
Tonleiter, scala musica, I. 1. Auf- und Absteigen derselben, V. 6.
Ton sensible, V. 6, 2.
Tragen der Töne, Portamento, IV. 2.
Triller, eine Manier, VIII. 4.
Triole, II. 3.
Tripel- oder Trippeltakt, VI. 3, 7. u. 8.
Trommelbässe, VII. 14. u. A.
Türk, D. G. Musikd. zu Halle, s. Sonaten, VII. 33, 2.

U.

Uebersetzen, VII. 11, A.
Untersetzen, VII. 11. A.

V.

Versetzungszeichen, I. 5. wesentliche und veränderliche oder zufällige, V. 2, 5.
Verbindungszeichen, ligatura, IV. 9.
Viertelnote, semiminima, II. 1.
Viertelpause, III. A. 1.
Viertelston, diesis, E. 5, 3.
Vierundsechzigtheil, fusella, oder quater unca, II. 1.
Vierundsechzigtheilpause, III. 1.

Violinschlüssel, der deutsche und französische, I. 2, 4.
Vorschläge, VIII. 2.
Vortrag, Lehre davon, IX. 1. f.
Vorzeichnung, V. 2. wozu dient sie, V. 3.

W.

Weis, Doktor, Hofrath und Leibmedikus zu Rothenburg, s. Lieder mit Melodien, VII. 33, 2.
Wiederherstellungszeichen, I. 7, 5.
Wiederholungszeichen, IV. 5.
Wiederrufungszeichen, I. 7.
Wolf, E. W. Herzogl. Weimarscher Kapellmeister, s. Sonaten, VII. 33, 2.
Worte, italiänische, IX. 4 - 8.

Z.

Zeichen besondere, IV. 15 - 18.
Zeitmaas des Stücks, Tempo, IX. 4.
Zweiunddreissigtheil, subsemifusa oder ter vnca, II. 1.
Zweiunddreissigtheilpause, III. 1.
Zwischenraum, spatium, I. 1, 1.

Verbesserung.

S. 51. Anmerk. 6. Z. 9. mus statt $\frac{3}{8}$ ein : stehen:

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wolf, Georg Friedrich, 1762-1814

Georg Friedrich Wolf's, Hochgräfl. Stolberg-Stolbergischen Kapellmeisters, Unterricht im Klavierspielen

Bd.: Erster Theil.

Halle 1789

Mus.th. 3728-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599784-0
VD18 90928482